

مهرجان القراءه للجميع

الحياة أيام الفراعنة

تـأليـف : ت. ج. جيـميـز

ترجمة د/ أحمد زهير أمين





الحياة أيام الفراعنة

مشاهد من الحياة في مصر القديمة

الألف كتاب الثانى

الإشراف العام

د. سمير سرحان

رئيس مجلس الإداره

رئيس التحرير

أحمد صليحة

سكرتير التحرير

عزت عبدالعزيز

الإخراج الفنى

محسنة عطية

الحياة أيام الفراعنة

مشاهد من الحياة فى مصر القديمة

تأليف

ت . ج . جيمز

ترجمة

د . أحمد زهير امين

مراجعة

د . محمود ماهر طه



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

هذه هى الترجمة العربية الكاملة لكتاب :

PHARAOH'S PEOPLE

Scenes from Life in Imperial Egypt

T. G. H. James

الفهـــــرس

تقـــــديم

نشر جون جاردنر ويلكنسن كتابه « ســـلوكيات وعادات قدماء المصريين » فى سـنة ١٨٣٧ فى ثـلاثة مجلدات لهــا أهمية كبيرة ، احتوت على نتـــائج دراســـاته الرائدة فى عـلم المصريات • وهــذه الدراسات أجراها جاردنر فى مصر فى الفترة الواقعة بين سنتى ١٨٢١ ، ١٨٣٣ • وهى فترة شهدت فك طلاسم الكتابة الهيروغليفية ، كما شهدت اقبال السائحين والباحثين على مصر • وكان ويلكنسن من أوائل الرواد الذين اتيحت لهم فرصـة العمل فى مصر فى مجال البحـوث الأثرية ، والاستفادة من المعـارف المكتسبة الجديدة • ويعتبر كتابه أول محـاولة لعرض تاريخ مصر القديمة وثقافتها ، اعتمادا على الأدلة الأثرية ، والمواد التى سبق الكشف عنها ، والحفائر التى نفذت بأسلوب بدائى ، بالاضافة الى ما وصل اليه مما نهب من المواقع الأثرية • كذلك استفاد من كتابات المؤلفين الكلاسيكيين الذين يمكن الوثوق بهم وتعد مؤلفاتهم تعبيرا عما عاينوه بأنفسهم من شئون الحياة فى مصر القديمة • وكتاب « السلوك والعادات » انجاز ضخم ، ظل حتى نهاية القرن التاسع عشر هو الكتاب المعتمد فى دراسة تاريخ مصر القديمة ، وهو حتى اليوم لم يفقد قيمته •

وقد اتسمت معـالجة ويلكنسن للموضوع بالشمول والاحاطة ، فعالج كل مظاهر الحياة فى مصر القديمة ، من تاريخ وجغرافيا وغيرها بما فى ذلك الحياة الاجتماعية • ولكن المدة التى انقضت منذ نشر هذا الكتاب، والتى تربو على قرن ونصف ، قد تراكمت فيها المعارف بشكل كبير عن مصر القديمة • ولذلك أصبحت الاحاطة بالموضوعات التى عالجها ويلكنسن تحتاج الى أسفار عديدة متخصصة • وهذا هو السبب فى أن الكتاب الذى بين أيدينا لا يمكن أن يتسم بالشمولية • وقد اخترنا أن نكتب عن الحياة اليومية فى مصر القديمة فى فترة محددة ، ووجدنا مادتها متوفرة،

حتى مع وجود بعض التضارب في الوثائق وهو ما سوف نشير اليه في المقدمة والفصل الأول · والفترة التى اخترناها للبحث هى منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة ، حيث أصبحت مصر لأول مرة في تاريخها دولة امبريالية (امبراطورية استعمارية) · وقد اخترت موضوعات البحث بحيث تساعدنا في تكوين صورة معقولة عن حياة أفراد الشعب المصرى البسطاء في هذه الفترة ، والذين يقعون في أدنى درجات السلم الاجتماعى ·

هؤلاء الناس البسطاء كان من النادر أن نتصل بهم مباشرة لندرة ما خلفوه لنا من آثار عبر آلاف السنين ،ولكن هناك شواهد كثيرة غير مباشرة تدل عليهم ، كما يوجد القليل من الشواهد المباشرة لكنها مذهلة· وكانت نقطة البداية لدى هى هذه الشواهد وبحث امكانية التعويل عليها · ثم انطلقت محاولا دراسة المجتمع البيروقراطى الذى عاش فى ظله هؤلاء الناس من خلال عمل الوزير ، والمهام المنوطة به ، ثم بدراسة النظام القانوني وتطبيقه ــ والذى رأيناه معقولا جدا (فى مظهره على الأقل) · بعد ذلك انتقلنا الى موضوع التدوين والكتابة وأوضاع الكتبة ، في مجتمع رأيناه متوسط الثقافة ، وقمنا بالمقارنة بين الكتاب وغيرهم من المزارعين والحرفيين ذوى المهارة العالية التى لم تنل من الكتبة التقدير الكافي · وفى النهاية قمت بمناقشة لظروف السكان المعيشية فى الريف والحضر ، ولأساليبهم في تصريف شئونهم اليومية ، فى ظل اقتصاد يعتمد على المقايضة العينية· واستخدمت في العرض ما وقع تحت يدى من النصوص القديمة بأنواعها المختلفة ، ومعظمها قمت بترجمته ترجمة حديثة خصيصا من أجل هذا الكتاب · واستخدمت الأقواس وعلامات الاستفهام عند الشك فى الكلمة أو المعنى أو اضافة ما يوضح المقصود ·

وقد حاولت جهد الطاقة عدم الانسياق للرغبة فى استخلاص نتائج شاملة من دلائل أو قرائن تبدو محدودة · وانى لأرجو أن أكون قد نجحت فى جعل القارىء يتعرف على أسلوب الحياة فى مصر القديمة ، ويتذوقه ، بحيث لا ينساق وراء الخيال فيتحامل عليه وينظر اليه بمرارة ، أو يتعاطف معه فيغالى فى تقديره · وقد عاش المصريون القدماء وهم مرتبطون كل الارتباط بالأرض ، وكان لديهم قدر معقول من الحرية فى ممارسة أنشطتهم وسلوكياتهم الاجتماعية فى مناخ لم يتسم بالعدوانية على شكل مخصوص · وقد حاولت أن أخفض رأسى وأنا أكتب فصول الكتاب لأتعايش مع هؤلاء البسطاء فى حياتهم الساذجة الفقيرة · ولكن هؤلاء البسطاء لا يجب الغض من شأنهم ، فقد كان لديهم من الطموح ما جعلهم ينظرون الى أشياء فوق المستوى المتواضع الذى كانوا يعيشون فيه ·

وقد أمضيت سنوات فى اعداد هذا الكتاب دأبت فيه زوجتى على تشجيعى باستمرار • وكان فهمها للناس ، واسقاط هذا الفهم على الماضى بصورة نقدية ، ذا أثر مباشر فى مساعدتى على تقييم طرق الفكر ونماذج السلوك ، ونقاط الضعف لدى المصريين القدماء بشكل معقول • وقد بذلت جيل بلاك – من بودلى هيد – الكثير من الصبر لدفع العمل وتشجيعه فى الفترات التى أصابه فيها بعض الفتور ، لذلك فأنا أدين لها بالكثير • كذلك أوجه شكرى للزميل الأستاذ ادوارد ونت – بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو – على قيامه بمراجعة النسخة الخطية من الكتاب ، وابدائه كثيرا من الآراء المفيدة بخصوصه •

وأخيرا ، أنوه بفضل الزملاء فى قطاع الآثار المصرية بالمتحف البريطانى ، الذين لم يبخلوا على بالمناقشة – كل يوم تقريبا – ولسنوات كثيرة وشملت مناقشاتهم كافة المواضيع •

●●●

تمهيـــد

ظل ملوك مصر يحكمون شعبا متماسكا ، غير منقسم ، في العصر القديم ، لمدة تزيد على ثلاثة آلاف سنة متصلة . وقد تخللت تلك الفترة أحيــان قليلة عمتهــا الفوضى السيــاسية وغيــاب الحكومة المركزية أو الاحتلال الأجنبي . بعد ذلك اندمجت مصر في نسيج العــالم اليونانى الرومانى . وسوف نحاول فى هذا الكتاب اعطاء صورة للمجتمع المصري في احدى فتراته المهمة التى اخترناها من تلك الحقبة الطويلة من الحكم المركزى ، هي منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة (١٥٠٠ ــ ١٤٠٠ ق.م تقريبا) ، وهي فترة تتميز بغزارة المعلومات المتوفرة عنها ، مع وضع الضوابط اللازمة عند استخدام الدلائل لازالة أسباب الخلط والنقص التى قد تشوبها . والذين يدرســون التــاريخ المصري القــديم يدركون تماما نواحي القصور في النصوص التى تصلهم وتعرض أعمالهم لصعوبات شتي . ويمكن أن نمثل التاريخ المصرى القديم بوثيقة طويلة للغاية ، ولكن أجزاء كثيرة فقدت منها ، لذلك أصبحت الأجزاء الموجودة منها محتوية على ثغرات كثيرة تقلل من دقتها ، كما توجد بها فصول ناقصة وأخرى مشوشة يصعب فهمها . وقد أوضح ذلك كله آلان جاردنر أكثر علماء المصريات تمرسا ودراية واخلاصا في عمله الذى استغرق معظم أيام حياته حيث يقول :

« ان الذى نعلنه ونباهي به باعتباره تاريخ مصر القديمة ، لا يعدو أن يكون عملية تجميعية للكسر والأسمال » (١) .

والذي يرمي اليه جاردنر ، في الواقع ، هو تأكيد أن المادة الأولية اللازمة لتغطية تاريخ مصر لفترة زمنية متصلة طولها ثلاث آلاف سنة ، ليست كافية وانما هي مجرد مادة تخطيطية .

ولا ينكر أحد أن المصريين القدماء بذلوا جهودا أكثر من باقي الأمم في الفترة قبل الكلاسيكية لتسجيل ما أنجزوه بصورة أو بأخرى • ولم يدعوا فرصة الا وانتهزوها لتخليد الأحداث المهمة ، وتصوير أساليب حياتهم ونقلها للأجيال التالية من خلال الكلمة المكتوبة التي اعتقدوا في مفعولها السحري • وتسجيل الأعمال المجيدة العظيمة هي نقطة من نقاط الضعف البشري عامة التي لم يسلم منها المصريون • فهم لم يكونوا أكثر من غيرهم ادعاء عندما أشادوا بانتصاراتهم ، وقللوا من شأن هزائمهم • فكانت العبارات التي استخدمها الملوك والنبلاء ملؤها الثقة والزهو في الأوقات المناسبة ، واستخدمت فيها الألفاظ الطنانة • وقد نقشوا ذلك بالخط الهيروغليفي الدقيق بمصاحبة النقوش البارزة التي يزيد حجمها على الحجم الطبيعي على جدران معابدهم العظيمة لتسجيل الأحداث التي اختاروها بشكل درامي مؤثر • فما هو نصيب الحقيقة في ذلك كله ؟ لا شك أنه كبير ، الا أنه مطموس في طيات التفسيرات والانطباعات التي أبرزوها • لذلك ، فان ثقتنا في العلاقة بين الأثر والعمل الذي صنع من أجله هذا الأثر لابد أن تهتز ، بسبب ذلك الأسلوب البلاغي الطنان الذي استخدموه في وصف حملة عسكرية خارجية ، أو غزوة حربية ، يتبين بعد ذلك أنها لم تكن أكثر من تجريدة عسكرية خارج الحدود المصرية •

وقد ناقشنا في الفصل الأول من الكتاب مختلف المصادر والدلائل التي اعتمد عليها من أرخوا لمصر القديمة للكشف عن مدى مصداقيتها • وأول المصادر هي مجموعة النقوش الملكية التي أشرنا اليها ، وهذه كثيرة جدا • ومثل هذه النقوش ينبغي للمؤرخ أن يتعامل معها بحذر دون أن يطرحها أو يرفضها ، لأنها رغم عنصر المبالغة التي تحتويها فانها ليست بعيدة جدا عن الحقيقة ، خصوصا عند توفر المصادر الأخرى • أما نقوش مقابر الأفراد من غير العائلة الملكية فهي للأسف فقيرة من الناحية المعلوماتية ، والمحتوى الواقعي ، ولا نجد فيها ما يستحق الذكر الا عندما كان صاحب المقبرة يتحدث عن منجزاته خارج حدود مصر •

ولحسن الحظ أن المصادر الأولية للمعلومات التي يعتمد عليها المؤرخ لا تنحصر في مثل هذه النقوش التقليدية — ملكية كانت أو خصوصية — وانما يتسع مداها لتشمل الوثائق والمدونات المتوفرة سواء أكانت وثائق رسمية أم معاملات خاصة ، أو حتى العقود والحسابات • مثل هذه المستندات غالبا ما تكون خالية من الزهو وتمجيد الذات ، ولذلك فهي أكثر مصداقية ، ومع ذلك فلا يجب أن تقبلها على علاتها ، وانما علينا

أن نوازن الأمور ، ونقوم بتقييم كل مستند على حدة بصبر وأناة قبل اعتمـاده وثيقـة تاريخيـة • والمرويات التى اقتبسـناها فى هذا الكتاب للايضاح ليست كلها من نتاج الفترة التى عنينا بدراستها - منتصف الأسرة الثامنة عشرة - الا أننا مطمئنون الى أننا فى أمان من الزلل بهذا الشأن ، وذلك لأن المجتمع المصرى القديم كان متسما بالمحافظة والاستقرار والتغير البطىء •

ولتكوين صورة عن الحيـاة فى مصر فى عهد الأسرة الثامنة عشرة استخدمنا كل ما تيسر لنا من وثائق ، ناظرين الى طبقات الشعب العادية بعيدا عن الطبقات الراقية • لذلك اعتمدنـا على الوثائق غير الملكية فى معظم الأحوال ، أو على الأدلة المسـجلة بالصور على جدران مقـابر هذه الأسرة ، حيث تجد مشاهد من الحياة اليومية التى تصور سلوك الفلاحين والعمال والصناع أثناء تاديتهم لأعمالهم • وكانت جبانة مصر الرئيسية فى عصر الدولة الحديثة هى جبـانة طيبة ، وتقع على سـفوح الجبال أو المسالك الصخرية ،أو المجارى المائية أو الوديان ، وكلها تؤدى الى الجبل الذى يشبه الهرم فى شكله ويعرف حاليا باسم القرنة • فى هذه التلال يوجد ما أسموه بالغرب الظاهر ، أى المكان الذى يرحل اليه المرء بعد موته • وهذه المقابر وسكانها هم لب محتويات هذا الكتاب ، لذلك يحسن بنا أن نتعرف على المكان بصورة أفضل وخصوصا مقبرة الوزير الشهير رخميرع ، لأننا سوف نلجأ كثيرا للمناظر الموجودة بها فى توضيح الكثير من مواضيع الكتاب (٢) •

يعتبر غرب طيبة من المناطق المعروفة منذ عصر الدولة القديمة ، حيث استخدم فى أواخر عهدها فى دفن الموتى بصـورة عرضية • وفى ذلك العصر كانت مدينة « واس » - التى اشتهرت باسمها اليونانى طيبة فيما بعد - مجرد مركز اقليمى صغير • ثم تطورت المدينة بعد ذلك فى عهد الأسرة الحادية عشرة ، فأصبحت مجمعا كبيرا به معابد ومنشآت ادارية شتى ، ونقرت فيها مقابر صخرية ملحق بها معابد جنازية لملوك هـذه الأسرة ، فى موقع مثير بالخليج الذى يتخلل المرتفعـات ونعرفه اليـوم باسم (الدير البحرى) • وقد أطلق عليه فى عهد الأسرة الثامنة عشرة اسم (قدس الأقداس) ، عندما بنت الملكة حتشبسوت معبـدها الجنازى هناك • وأشرف على البناء وزيرها الأثير سننموت - الذى سوف نذكره كثيرا فيما بعد - • وفى الدير البحرى قام كبار موظفى الدولة فى عصر الأسرة الحادية عشرة بنقر مقابرهم فى المنحدرات الصخرية التى تمثل الجناحين بالنسبة للمنصة الملكية الجنازية •

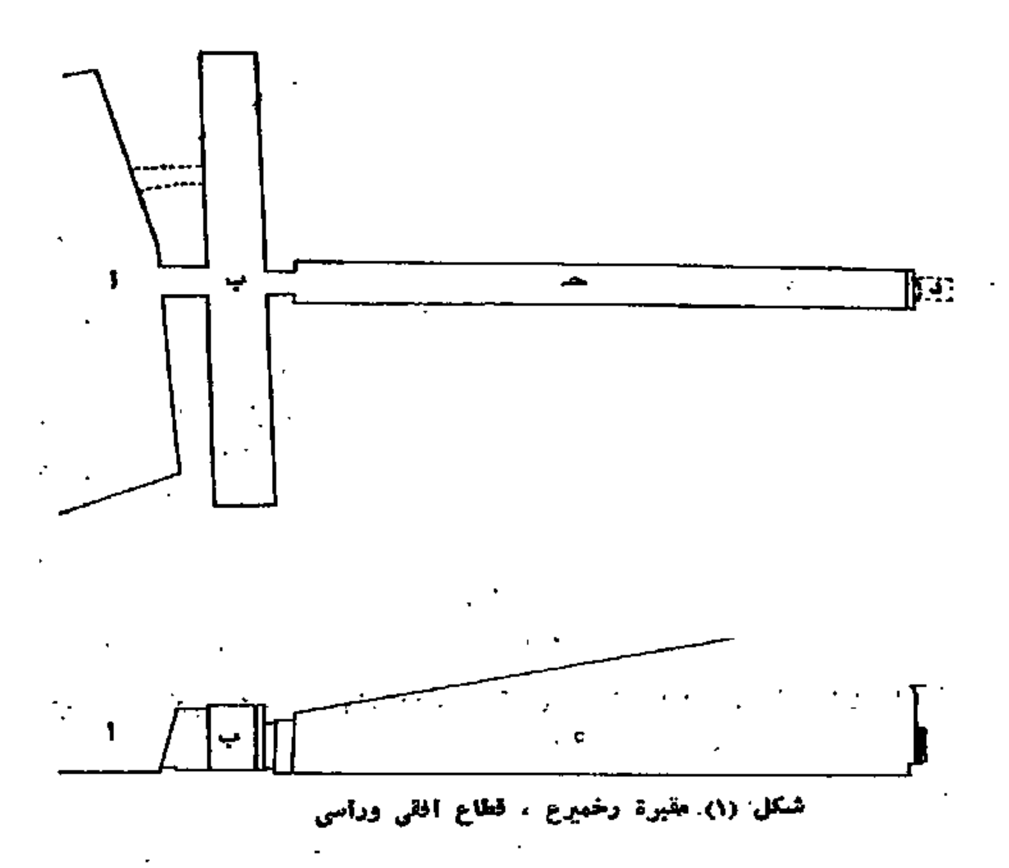
بعد ذلك لم تستخدم جبانة طيبة الا قليلا في عصر الدولة الوسطى . ثم بدأت تزدهر مرة أخرى منذ بداية الأسرة السابعة عشرة (١٦٥٠ — ١٥٥٤ ق.م. تقريبا) فدفن فيها الملوك وكبار المسئولين عندما كان النفوذ المصرى محصورا في جنوب الوجه القبلى ، ثم استرجعت مكانتها تماما لمدة خمسة قرون متتالية شهدت عهود الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين ، وذلك لأن طيبة نفسها أصبحت المقر الرسمي للحكومة المصرية طوال هذه الحقبة على الرغم من عدم استقرار كثير من الملوك بها . ودرج الملوك خلال هذه المدة الطويلة على أن يدفنوا فى منطقة بغرب طيبة تعرف اليوم باسم « وادى الملوك » . وعلى أى الحالات ، فان معظم جبانة طيبة قد استخدمت في دفن كبار المسئولين من البيروقراطيين . كذلك قام رؤساء العمال بالجبانة بحفر مقابرهم الخاصة بجوار قريتهم بدير المدينة فى نفس المنطقة .

تحتوى زخارف المقابر غير الملكية على أروع اللوحات الوصفية (vignettes) التى تمثل الحياة العادية فى مصر . فتقيدتهم أن المقبرة هى البيت الذى تسكنه روح الميت ، وزخارفها هى التى توفر المناخ الصحيح للتمتع بالسعادة الأبدية . وارتباك القدماء المصريين فى نظرتهم الى الحياة بعد الموت ترجع الى ايمانهم بأنها مجرد تحول للحياة التى ألفوها فى الدنيا من أفق الى أفق آخر . ولم يؤمن أفراد الشعب كما آمن الملوك بوجود حياة أخروية سامية بجوار اله الشمس . واقتصرت تطلعات المصرى العادى على الرغبة فى استمرار حياته بعد مماته على نفس النمط الذى اعتاده فى دنياه كما وتوعا . وكان النيل فى رأيه هو السيد والأدغال من صنعه ، وهذا هو الفردوس الذى ينشده . بل كان المصرى العادى يؤمن أنه سوف يستمر فى القيام بنفس أعماله فى الدنيا ، فيخدم مليكه ، ويدير أملاكه ، ويراقب أتباعه ، ويشترك فى الاحتفالات المختلفة ويتبادل التهانى والزهور مع أسرته وأصدقائه . وباختصار ، لم تكن لديه أى طموحات أخرى . ولكن هذه النظرية اختلطت بها الى حد ما رغبة روحية تتمثل فى أنه كان يأمل — ما دام قد أخلص فى أداء دوره فى الدنيا — أن يكون قد برر منجزاته فى حضرة الاله أوزوريس ومعاونيه عند الحساب . لذلك كانت مقابر النبلاء تحتوى مشاهد تمثل مظاهر عملية وأخرى روحية جنبا الى جنب — مع اختلاف فى التفاصيل تحدده سعة المقبرة — .

ونود أن نشير الى أننا عند الحديث عن أية مقبرة ينصب اهتمامنا الى ذلك الجزء من الصرح المقبري الذى عـلاقته المبـاشرة بالدفن نفسه قبيلة · وأي سائح يجتذبه في المقبرة القديمة الغرف المزخرفة وملحقات المقبرة ، أكثر مما يجتذبه المدفن الحقيقى الذى قد يكون فى نهـاية ممر منحدر يبدأ من هذه الغرف وينتهي الى عمق كبير داخل الصخور ، أو يرقد فى قاع بئر رأسية سواء من داخل الغرب المزخرفة نفسها ، أو من الفناء الخارجى أو من أية نقطـة مجاورة · ويطلق على مجموعة الغرف المزخرفة عادة اسم « هيكل المقبرة أو مصلى المقبرة » لأن احداها تخصص للقرابين ، وبها مائدة الهبات حيث توضع العطايا عليها يوميا ـ من طعام وشراب ـ لأنهم اعتقدوا أن الميت محتاج اليها فى الحياة الأخروية · وقد رأينـا المتبسيط وتجنب التعقيد أن نطلق اسم « قبر » على أى جزء ظاهر من الأثر الجنازى للأفراد (الصرح المقبرى أو المقبرة الخاصة) ·

وقد توسعنا قليلا فى وصف هندسة المدافن وشرح مصطلحاتها · ولم يكن ذلك من نافلة القول بل له ما يبرره · ففى مقبرة رخميرع ، التى تمد دراستنا بمادة ثرية ، لم يعثر قط على بئر الدفن ولا حجرة الدفن نفسها (القبر أو اللحد) ، مما أثار الشك فى أن صاحبها لم يدفن فيها، وعزز ذلك الدلائل الواضحة على الاتلاف المتعمد للصور الموجودة على جـدران الغرف المزخرفة (الهيكل) ، الذى يفسر بأنه دليـل على زوال حظوته ، واسقاط مكانته · فان صح أن هذا الاتلاف قد حدث وهو حى ، فلا يسعنا أن ننكر أنه قد حرم من شرف الدفن فى طيبة ، ويستتبع ذلك أن لحده لم يعد له أبدا هنـاك · وقد كانت غرف نبـلاء طيبة عـادة بلا زخارف ، أو محتوية على زخارف فقيرة متناثرة ، لذلك كان يؤجل قطعها الى مرحلة متأخرة عند اعداد المقبرة · أما الغرف المزخرفة فكانت بمثابة غرف الاستقبال التى يرتادها أهل الميت وأصدقاؤه وزملاؤه بعد دفنه فى أى وقت · ولم تقتصر أهمية هذه الغرف على تقبل العطايا ، ولكن كانت أهميتها تمتد لاظهار مكانة صاحب المقبرة عن طريق الصور والمشـاهد التى تزين جدرانها · وكان هذا حال كبـار رجـال الدولة البيروقراطـيين من أعوان الفـرعون ، اذ كانوا يهتمون ـ على سـبيل المبـاهاة ـ بالتأكد من أن مقـابرهم سـوف تظهر مدى عظمتهم للأجيال التالية · وسواء أسقطت مكانة الوزير رخميرع أم لم تسقط ، وسواء أدفن فى طيبة أم لم يدفن ، فان غرف الدفن المزخرفة فى مقبرته أظهرت لنا مدى عظمته بكل وضوح (شكل ١) ·

وعندما سمح لرخميرع ببناء مقبرة لنفسه بجبانة طيبة ، لم يكن المكان قد اكتظ بعد بالمقابر لذلك أمكنه الحصول على موقع فريد لمقبرته ، على جانب الجبل في مكان مرموق غير مرتفع كثيرا . هناك بدأ الوزير باعداد فناء واسع لاستخدامه كمنطقة عمل ، وكان حده الغربي الصخرة الناتئة من الجبل بعد أن شذبها وقطعها رأسيا لاتخاذها واجهة للمقبرة . وفي منتصف هذه الواجهة أعدت البوابة التي تؤدي الى الحجرات المزخرفة (الهيكل) على نفس مستوى الفناء . وممر الدخول قصير ومنحرف بالنسبة للواجهة ، ويؤدي الى ردهة مستعرضة منحرفة بزاوية ٥°١٩ تقريبا عن الخط الذي يوازي الواجهة . وطول هذه الردهة من الشمال الى الجنوب ٢٠ر٥ متر تقريبا ، وعرضها ٢ر٣ مترا وارتفاعها يزيد قليلا



شكل (١) مقبرة رخميرع ، قطاع افقي ورأسي

على ثلاثة أمتار . وعلى الخط الممتد من المدخل مباشرة يوجد ممر آخر متعامد على الردهة . ويعتبر هذا البهو أكثر عناصر المقبرة جذبا للأنظار . وعرض البهو كعرض الردهة وطوله ٢٦ مترا ، أما ارتفاعه فيميل لأعلى تدريجيا من ثلاثة أمتار عند مدخله حتى يصل الى ثمانية أمتار عند نهايته ، ويعتبر من الملامح المميزة للمقبرة اذ يعبر عن التسامي في الارتفاع

والاتساع بشكل واضح · وزائر هذه المقبرة لا يسعه الا التأثر بشكل هذا السقف الذى يرتفع تدريجيا ، ولا يجد له مثيلا الا فى البهو الكبير فى هرم الجيزة الأكبر – هذا ان صحت المقارنة بين الضئيل والجليل – · وكثير من الزائرين يحسون أن سمو بهو الهرم الكبير قد تأثر كثيرا بفقر محتواه ، وجدرانه العارية ، والجو المقبض المحيط به ، بينما يعجبهم رقة بهو رخميرع وجدرانه التى تغطيها الصور المرحة التى تضفى عليه حيوية ملحوظة ، علاوة على أن البهو يسمح بدخول أشعة الشمس التى يمكن للمشرفين عليه توجيهها الى الممر الضيق بواسطة مرآة · وفى النهاية البعيدة للبهو ، عند أقصى نقطة فيه جهة الغرب من المقبرة نقـرت كوة (تجويف) لوضع تمثال رخميرع · والكوة محفورة على ارتفاع كبير يصل الى ستة أمتار من سطح الأرض · ولهذا التمثال أهمية طقسية لأنه هو المنوب عن الميت فى تلقى الهبات اليومية حتى لو تلف الجسد · ولذلك فان انحطت مكانة صاحب المقبرة قبـل وفاته ، فقد كان لا يدفـن فى مقبرته ، وبذلك ينتفى الداعى لوضع تمثال له بالكوة · وان كان تمثاله قد وضع بالكوة فى وقت مبكر ، فقد كان يرفع منها بعد الوفاة اذا انحط شأنه · ولا ندرى أى الحالين كان عليه رخميرع ·

ولا يعنينا فى كثير أو قليل مناقشة هل دفن رخميرع فى مقبرته بطيبة أم لم يدفن · ولكن الذى يعنينا هو المناظر الممتازة على جـدران القاعة والبهو ، فهى مع النقوش المصاحبة لها تصور الرجل أثناء عمله كوزير مع بعض مظاهر حياته العامة والخاصة ، وهى مناظر بسيطة خالية من التعقيد لبعض أعماله ووظائفه التى قام بها · وبالاضافة الى ذلك تحتوى المناظر على وصف مفصل لاحتفالات الدفن وطقوسه الى أن يوسد المتوفى فى قبره (وذلك خارج عن نطـاق اهتماماتنـا) · فى القـاعة المستعرضة توجد مشاهد ونصوص توضح أنشطته (رخميرع) عندما كان وزيرا ، كما تعرض صورا لحياته الخاصة وأسلوبه فى ادارة مزارع أوقاف الاله آمون – الاله الامبراطورى الذى أصبح معبده مزارا مهما فى طيبة فى منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة – · ويشغل قطاعا من الحائط الجنوبى للبهو عدد من المشاهد التى تصور كيفية امداد المعبـد العظيم بالمؤن · وتتجه هذه المشاهد جهة الغرب مصورة بصورة سخية ومفصلة لأساليب أصحاب الحرف والصناعات وهـم يعملون بجد ونشاط فى الورش الملحقة بمعبد آمون تحت بصر رخميرع واشرافه · وعلى الأجزاء المناظرة لهذه المشاهد بالحائط الشمالى للبهو يوجد مشهد تقليدى لوليمة أو مأدبة ، مع مشاهد للوزير رخميرع أثناء حضوره لحفل تتويج الملك أمنحتب الثانى – خليفة الملك تحتمس الثالث – وهو الفرعون الذى انتهى فى عهده دور رخميرع كوزير · وجزء من نهاية هذا الحـائط الشرقية

مظلل بلا زخارف ، ولعل السبب تدهور مكانة رخميرع فى ذلك الوقت لدى الفرعون • والنهايات الغربية لجدارى البهو بسالغة الارتفاع ، وتشغلها مشاهد لمأدبة طقسية ، واحتفالات مقبرية • وهذا الوصف الموجز لزخارف هذه المقبرة يبين أن مشروعها الأصلى كان مناسبا لمكانة الرجل الذى شغل أكبر الوظائف الادارية فى مصر القديمة فى عنفوان عصرها الامبراطورى •

وتوجد مقابر أخرى مشابهة ــ سواء فى طيبة أو فى غيرها ــ زخرفتها جميلة ومعبرة هى الأخرى ، ومشاهدها جميعا متشابهة ، ولكنها تختلف فى التفصيلات اختلافا كبيرا فيما بينها ، ومثل هذه التفصيلات سنوليها اهتماما كبيرا فى هذا الكتاب • وسوف نعتمد فى استعراضنا للوظائف والأنشطة العملية على هذه المقابر ، لأنها تعرض أحسن الأمثلة فى هذا الصدد ، ولكن اعتمادنا الأكبر سيتركز على مقبرة رخميرع والمشاهد الموجودة بها ، وتحمل المقبرة الرقم ١٠٠ فى التصنيف الحديث للمقابر الخاصة بجبانة طيبة •

●●●

الفصل الأول

المواد المكتوبة ومصداقيتها

« قلد اباءك الذين سبقوك ! فالنجاح اساسه
المعرفة • انتبه ! الكتابة هي التي خلدت
كلماتهم • افتح ثم اقرأ ما كتبوه ، وقلد ما
صدقوه • فالخبير من تعلم » •

هذه الفقرة مقتبسة من مؤلف ينسب لأحد ملوك عصر الانتقال الأول (عصر الاضمحلال الاول سنة ٢٠٧٥ ق٠م تقريبا) • وكان غرضه من التأليف الذى يجمع بعض الأفكار والوصايا هو تثقيف ابنه — ولى عهده وخليفته — مريكا رع (١) • والوصية مشكوك فى صحتها من حيث زمن كتابتها ، لكن هناك شبه اجماع على أنها كتبت فعلا منذ عهد الأسرة الثانية عشرة على أقل تقدير (١٩٩١ — ١٧٨٥ ق٠م تقريبا) • ويقال انها نسخت وعرف أمرها فى عهد الأسرة الثامنة عشرة (١٤٥٠ ق ٠ م تقريبا) • ولا يمكن — حتى الآن — التحقق من شخصية كاتبها ، ولكن كونها سجلت ونسخت بعد مئات السنين من تأليفها يدل على صحة « فحوى » الاقتباس المنوه عنه بعاليه • وتدل تعاليم مريكارع هذه على مدى تأثر المصريين بالكلمة المكتوبة ، وهي تحتوى بدورها على كثير من المقتبسات من التراث المصرى المكتوب • ولذلك نود فى البداية أن نبحث فى مصداقية مثل هذه النصوص ، وسوف نعتمد فى ذلك على النقوش الهيروغليفية الملكية أو الخاصة ، والمدونات المسجلة بالهيراطيقية — المتصلة الحروف — رسمية كانت أم خاصة ، وكذلك بعض المصادر الأخرى •

ينظر من يؤرخون لمصر القديمة بعين الحذر للنصوص الهيروغليفية الرسمية — أى الملكية — الا أن المؤرخ يجب ان يوليها بعض ثقته والا شاب الشك تاريخ مصر كله • ومدى مصداقية الأحداث التى تحتويها مثل

هذه النصوص المنقوشة على جدران المعابد العظيمة يمكن التـأكد منها باللجوء الى مصادر أخرى ـ مصرية أو أجنبية ـ وهو الأفضـل · وهذه العملية تحتاج لصبر وأناة ولا تنطوى على مجرد استبعاد الحشو والعبارات الطنانة ، وهذا هو مكمن السحر ـ والاحباط أحيانا ـ فى كتابة تاريخ مصر القديمة ·

عندما التحم ملك مصر العظيم رمسيس الثـانى مع الحيثيين فى معركة قادش ـ على نهر العاصى (١٢٨٥ ق٠م تقريبا) ـ كانت نتيجـة المعركة متعادلة تقريبا بالنسبة للطرفين · وربما حقق الحيثيون ـ حسب رأى المؤرخين ـ على المدى الطويل انتصارا هامشيا غير حاسم · واعتبر رمسيس افلاته من الهزيمة المحققة ذا أهمية بالغة لدرجة أنهم ـ فيما سجلوه على الأقل ـ قد اعتبروه نصرا مؤزرا · والحقيقة أن الكارثة فى موقعة قادش كانت قاب قوسين أو أدنى ، لذلك فالاشادة بها فى أحسن الأحوال تنحصر فى التنويه بشجاعة الفرعون وبسـالة جيشـه · لكن السـجل الرسـمى لهـذا النصر المزعزع كتب بطريقة بليغة ـ بأسـلوب أدبى ـ نقش على جدران معابده بمصاحبة مشـاهد ثرية توضـح معالم قادش ، وأهـم الأحداث فى سياق الحملة (٢) · وهذا التسجيل العاطفى لا يمكن أن يكون أمينـا ، وحتى المصريون فى حينـه لا يمكن أن يكونوا قد قبلوه كسجل تاريخى · وقد وضع النص فى الحقيقة لتمجيد الفرعون والاشـادة ببطولته · وما دام النص قد نقش على الحجـر فقد أصبح له مفعول سحرى ، أى يمكنه تحويل الهزيمة الى نصر · وقد نجح هذا الاجراء بصورة مذهلة ، فهو حتى اليوم يعتبر واحدا من أعظم أعمال الدعاية فى كل العصور ! وحتى آخر أيام عمره الطويل ظلت ذكرى قادش تحيط رمسيس بهالة من الفخار ، وتأثر المعاصرون بمشاهدها، أما الأجيال التالية فقد اغتروا بها، وعلى هذا الأساس أصبح رمسيس « ملك الملوك » أو رامبسـينيتوس Rhampsinitus لـدى هيرودوت · واسـتمر هذا الوضع حتى أمكن اعادة اكتشاف دولة الحيثيين وترجمت مدونـاتهم ، وعرفت مدى قوتهم · عندئذ بدأت ظـلال الشـك تحيط بالعظمة المدعاة لرمسيس الثانى كما ذكرت الأسطورة المنسوجة حوله · ورغم ذلك يجب أن نطرح كل النصوص لمثل هذا السبب ، وذلك لأن الحقائق العريضة فى موقعة قادش واضحة كل الوضوح· فتاريخ الموقعة وأسبابها ومكانها، وتنظيم جيش مصر الذى قـاده رمسيس الى آسيا ، وتحركات القوات المعادية ، وحتى بعض تفاصيل المعركة ، كل ذلك كان صحيحا الى حد مقبول · والسؤال الذى يفرض نفسه هو : ما هى الطريقة التى يمكن بها عزل الحقيقة عن الخيال ؟

ففي نص قادش مثلا علينا أن نحدد ما يمكن قبوله • ويسهل من عملنا العثور على مصادر أخرى للمعركة • وفي حالة قادش يمكن اصلاح الخلل بالرجوع الى ما كتبه عنها الحيثيون • ومما يؤسف له أن منهج المصريين القدماء في تسجيل الأحداث يقلل من مصداقية النصوص التاريخية المصرية • وهذا يعتبر أحد العقبات لأن مثل هذه النصوص مفروض فيها أن تكون مرجعنا الأساسي •

ويبدو عموما أن مصداقية أى نص تاريخى مصرى مرتبط بعنصر نجاح عناصره • فكلما تحقق نصر أو ضعفت أسباب الخزى والعار ، تيسر عرض الحقائق بلا خفاء • ومع ذلك لم يستطيعوا أن يتخلصوا من استخدام النبرة العالية في وصف انتصارات الفراعنة ذوى القداسة • من أمثلة ذلك أن الملك أمنحتب الثاني ــ ابن تحتمس الثالث وخليفته ــ كان ممشوق القوام قوى البنية صحيح الجسم بشكل ملفت • وكان كل اهتمامه بالمجهود الحربي • ومع ذلك فكل النقوش التى تخلد أعماله لا تكف عن لفت أنظارنا الى قدراته الرياضية (الأولمبية) • وخير شاهد على ذلك النقش الذى عثر عليه في الجيزة بجوار أبي الهول العظيم (٣)• يقول كاتب النقش على لسان سيده :

[الآن وقد اعتلى جلالته العرش كملك شاب يافع ، فقد ظل محتفظا بحواسه (ليساقته) • لقد أتم من العمر ١٨ سنة ، وأثبت قوته ببسالته •• وهو يعلم كل صناعات منتو (اله الحرب) ، فليس له مثيل على أرض المعركة • هو الذى يقود فرسين مقترنين فليس له مثيل في جيشه العظيم • لا يمكن لأحد أن يلوى قوسه • ولا يمكن أن يسبقه فى العدو أحد •• قوى الساعد لا يكل ولا يتعب من استعمال المجداف]

بعد ذلك يذكر الكاتب كيف أقام الملك هدفا نحاسيا ، ثم رمى سهامه فأصابته في مركزه • وهناك نقش بارز على قطعة من الجرانيت الرقيق مأخوذة من البوابة الثالثة ، بمعبد الكرنك لنفس الملك في عربته الحربية وهو يصوب سهامه لتنفذ خلال هدف نحاسى • وليس من الضرورى أخذ هذا الكلام المبالغ فيه على علاته ، ولكن يمكن اعتبار مضمونه صحيحا ، ولا يجب التغاضى عنه كلية •

والنقوش الملكية ، على أية حال ، ليست هي مصدرنا الوحيد · فقد درج الأفراد ــ غير الملكيين ــ من كبار القوم على الاشــادة والمناسبات التــذكارية لملوكهم · كذلك فقد زخرفوا مقابرهــم بالنقوش التي تنوه بجلائل ما حققوه من انجازات · وهذه النقوش لا تخلو بدورها من عنصر الفخر والمباهاة ، الا أن الدعاية فيها غير صريحة ، لذلك فهي أكثر دقة وواقعية في وصفها للأحداث الكبرى · كذلك سجلت هذه النقوش أحيانا أحداثا قومية ومحلية ، وبعض وقائع الحملات الكبرى · وتمتاز هذه النقوش بتسجيل كثير من الأنشطة العامة والمنزلية ، وهو ما يفتقر اليه ذلك الكم الهائل من النقوش الملكية · وقد تعرفنا ــ على سبيل المثال ــ على الأمور التي جرت جنوب فيلة في الدولة القديمة عن طريق النقوش التي سجلها نبــلاء فيلة على مقابرهم وهم يقودون حملاتهم ــ لحساب الفرعون ــ داخل حدود النوبة التي تحيطها المخاطر · وأحد هؤلاء سجل على مقبرته نقوشا تعد أهمها جميعا ، ليس بســبب محتوى النصوص فحسب ، ولكن لأنه ضمنها وثيقة شخصية فريدة في نوعها عن نفسه · والرجل يسمى حرخوف ويحمل من بين ألقابه لقب « كبير المترجمين » [المفسرين] ، وكان قد توجه ثلاث مرات أثناء حكم الملك مرنرع (الأسرة الســادسة) على رأس حملات تأديبية وتجارية للنوبة · والاشــارات المختصرة لهذه الحملات ليست بذات قيمة كبيرة في مقبرته ، ولكنها على أية حال سجل يمكن الرجوع اليه · أما المكافأة الحقة التي أتحفنا بها فهي النقوش التي شرح فيها حملة أخرى وجهت الى النوبة في عهد بيبي الثاني ــ خليفة مرنرع ــ · والمعروف أن بيبي الثاني توج ملكا سنة ٢٢٥٠ ق·م عندما عاد حرخوف من هذه
رد فعل الملك الصغير شديدا
· عن وجود قزم صغير بينه
الرسالة كاملة على جزء من
ل في صحور البر الغربي للنهر (٥) ·

والنص من النوع الاخباري الرسمي يحتوي على التاريخ :

[السنة الثـانية ــ الشهر الثـالث ــ موســم آخت
(الخريف) ــ اليوم ١٥] ·

وبعد أن يخطر الملك حرخوف بتسـلم رسالته والعـلم بما فيها يواصــل كلامه :

[ذكرت فى تقريرك أنك أحضرت قزما •• مثل القزم الذى أحضره خازن الاله ــ بوورجد من بونت فى عهد اسسي•وقلت لجلالتنا : « لم يحضر أحد مثله ممن وصل الى ايام قبل ذلك » •• توجه الى الشمال للعاصمة فورا •• العجل ، العجل • وأحضر معك القزم •• فاذا ركب معك قاربا فخصص له حراسا عن يمينه وشماله حتى لا يقع فى الماء • واذا نام فى الليل فليبت حارس معه فى خيمته •وفتش على الخيمة عشر مرات بالليل • واعلم أن جلالتنا مشوقون لرؤية هذا القزم أكثر من شوقنا لمشاهدة غنائم بلد المناجم وبلاد بونت • فاذا وصلت الى العاصمة مع القزم بسلام ، فان جلالتنا سيكافئك بأكثر مما كوفىء به خازن الرب ، بوورجد أيام اسسى] •

وهذه الرسالة الملكية تظهر انفعالا واضحا تلقائيا بالخبر نادرا ما نجدها فى النصوص القديمة • وهذه التلقائية من الأمور المحببة لقارئى التاريخ القديم ، ويبدو أنها سرت وأدهشت المغامر القديم الناجح ــ حرخوف ــ فاحتفى بها وسجلها على واجهة مقبرته ، ليشهد الرائح والغادى مدى تقدير الملك له •

والتسجيل بالكتابة يؤدى الى تخليد الذكر • وتسجيل الأمور الجليلة فى حد ذاته عمل محمود ، وله أثر سحرى يفيد المتوفى بعد مماته • وأحيانا لا يستطيع المرء التفريق بين ما يستحق التنويه عنه وبين ما لا يستحق • ومن الأمثلة على ذلك أن خنوم حتب ــ حاكم اقليم الوعل (بمصر الوسطى) أثناء حكم أمنمحات الثانى ومن بعده سنوسرت الثانى (الأسرة الثانية عشرة) ــ وذلك بعد ما يزيد على ٣٥٠ سنة من وقت حرخوف ــ قد رأى من المناسب ذكر أعماله عند تخليد ذكر أسلافه رغم أن قائمة انجازاته لم تشمل سوى أعمال تعتبر تافهة (٦) •

[لقد بعثت الحياة مرة أخرى فى أسماء جدودى وكانت مهشمة على الأبواب ، فاصبحت النقوش واضحة ، وقراءتها متيسرة ، وكل اسم فى مكانه بدون خلط •• والحقيقة أن من يخلد أجداده هو ابن بار] •

ولنضرب صفحا عن المباهاة فى كلام خنوم حتب فتلك كانت سمة عصره :

[نوه بفعالك الحميدة وأسمعها لكل الدنيا ، كى يهنئك
الناس عليها] •

هذه العبارة وردت ضمن موضوع طويل فى تعاليم الأخلاق ، وهى تغنى عن أى بيـان (٧) • لقد كانت الفعال الحميـدة شيئا مهما ، لكن الاشادة بها لم تكن أقل أهمية •

ومعرفة المصريين القدماء للكتابة هى التى سهلت عليهم التدوين • وتدل ملاحظات خنوم حتب عن أسماء أسـلافه على ايمانهم بسحر الكلمة المكتوبة وتأثيرها • لقـد أصبح ما سجل خالدا ، ما لم يحطمه أحـد • ولما كان النص المحفور على الحجر أبقى من المكتوب على ورق البردى ، لذلك كان هو الأولى بتسجيل الفعـال الجليلة عليه ، فهو الأخلد وهو الأبقى وهو الذى سيتناقله الناس ، بينما الورقة مهما سجل فيها من أفكار فسوف يكون نصيبها الحفظ فى ملف رسمى أو مقبرة أو معبد • لذلك آمنوا أن خير مكان لتسجيل انجازاتهم هو جدران مقابرهم • وكانوا فى كثير من الأحيان يسجلون على تماثيل نذرية عبارات تقليدية مألوفة بعد أن يدخلوا عليها عبارة أو أكثر موجهة الى الآلهة تطلب له فيها رضا الاله والانعام عليه بحسن الجزاء ، ثم يحفظونها فى المناطق المقدسة •

مثـل هـذه العبـارات كانت لها حدود وأعراف تقليـدية ، وتتسم بالتعميم ، ويمكن التصرف فيهـا لتكون لها دلالة شخصية ومحـددة ، ومعظمها على العموم مبتذل وغـير دقيـق • وأى نقش ـ ملكيـا كان أم شخصيا ـ لا يمكن عادة أخذه على حدة ، لأن مدلول بعض الكلمات التى يذكرها صاحبها عن عمله أو انجازاته قد لا يمكن فهمها الا بالرجوع اليها فى نصوص أخرى معاصرة •

من ضمن كبار الموظفين الذين نالوا شهرة قل أن ينالها أقرانه ـ من غير العائلة الملكية ـ كبير أمناء الملكة حتشبسوت النشط الأثير لديها سننموت • فعندما وجدت هذه الملكة الفرصة المناسبة انتهزتها لتستحوذ على السلطة الملكية العليـا فى مصر ، بصفتها الوصية على ابن أخيها تحتمس الثالث الذى جعلت منه ملكا ثانويا سنة ١٤٩٠ ق•م تقريبا (٨)• وبعد وقت قصير اغتصبت الحكم (... الرأى المرجح لدى المؤرخين) وادعت لنفسها كافة الحقوق والامتيازات الملكية المقدسـة ، وأقصت ابن أخيها الى مرتبة التابع • وحافظت الملكة على مكانتها عشرين عاما ، عاونها فيها عدد من الموظفين المخلصين ـ لا شك أنهم كانوا وصوليين ـ كان أبرزهم سننموت هذا • وكانت وظيفته الأصلية هى « قهرمان الاله

آمون » وهى وظيفة ليست رفيعة المستوى عادة ، ولكن نفوذه ومكانته التى اكتسبها فى ذلك العهد لم تكن بسبب الوظيفة بقدر ما كانت بسبب علاقته الشخصية بالملكة وابنتها نفرو رع · ويمكن أن يقاس نفوذ سننموت بكثرة تماثيله النذرية التى أقامها لنفسه فى الساحات المقدمة للمعابد العظيمة بمنطقة طيبة ، والمقبرتين اللتين خصصتا له فى طيبة (٩) · ولا شك أن ذلك يدل على انعامات الملكة واغداقها عليه · ورغم ذلك كله فالمعلومات عن هذا الرجل قليلة للغاية ! فما مدى ما نستفيده من النقوش المحفورة على تماثيله (يظن أنها جميعا صنعت أثناء حياته وهو متمتع بكامل نفوذه) التى تشهد على وضعه المتميز شهادة لا تخطئها العين ! ولنأخذ كمثال تمثاله الكوارتيزى الذى يصوره فى وضع القرفصاء ، وهو تمثال كتلى ضخم بالمتحف البريطانى ربما يكون من معبد آمون رع العظيم بالكرنك (١٠) ·

النص الرئيسى المحفور على التمثال مكتوب فى تسعة أسطر على واجهة التمثال · وكلمة « الملك » فى النص يراد بها دائما الملكة حتشبسوت :

[الهبة التى رفعها لآمون جلالة الملك ، سيد القطرين ، ورئيس الآلهة ، الذى يقدم كل ما يوضع على مائدة العطايا يوميا ، فى اليوم السادس من الاحتفال ، وفى احتفال كل شهر ، وكل نصف شهر ، وفى كل احتفال مقدس يقام على الأرض ، وفى رأس السنة ، وفى كل احتفال بالتقويم يحتفى به فى هذا المعبد · هل نطلب منه (أى الملكة) أن يتكرم بنسمة الحياة من أنفاسه الطيبة المنبثقة من ذاته ، ويهب له رضاه ليظهر على الأرض · نطلب ذلك كله من أجل روح الأمير الوراثى (أى نفسه) ، النبيل التابع للملك فى رحلاته ، موضع ثقة الملك ، الذى يقف بين يديه ، الذى يعرف طريقه الى القصر ، الذى يمجد حورس الأرضى (الملكة) ، السليم الجسم ، الذى جعله سيده (الملكة) سليما ، الذى يفهم ويقدر شخص سيد الأرضين ، الذى له الصوت الأعلى فى الخلوة (الحظوة لدى الملكة) ، اليقظ فى تأدية ما يعهد اليه من مهام ، المشرف على كل أعمال الملك الانشائية ، المشرف على كل العاملين ، الخبير بكل الأسرار ، الموجه لمن لا يعرف حتى يعرف ، القهرمان ،

كبير الأمناء ، حاضن الأميرة نفرو رع ، موضع تقدير سيد الأرضين (الملكة) سننموت ، الذى يستحق الثقة] ٠

ثم تستأنف هذه الملاحظات البسيطة فى نص آخر منقوش على السطح العلوى لقاعدة التمثال ، وحول جوانب القاعدة :

[أمير العرش الوراثى ، وزير خزانة ملك مصر السفلى ، كبير أمناء الأميرة : يقول ٠٠٠ تعددت أفضال زوجة الاله ـ حتشبسوت ـ على ، عاشت ٠عظمتنى ، وأغنتنى ، ورفعتنى فوق أقرانى ٠ قدرتنى لأنى كنت معها ممتازا ، فعينت رئيسا لبيتها (مشرف القصر) عاشت ٠ ونجحت وتمتعت بالصحة ٠ وأصبح القصر تحت اشرافى ٠ وأصبحت القاضى فى كل الأرض (كبير القضاة) ، والمشرف على مخازن غلال آمون ـ سننموت ! يقول : يا آباء الاله ، يا أيها الكهنة العاديون ، ويا أيها الكهنة المرتلون لآمون : اذا أخلصتم فى عملكم فسوف تسلمون وظائفكم من بعدكم لأولادكم ، بقدر ما تقولون صلوات هبة الملك الى آمون من أجل روح سننموت] ٠

ويدل هذا النص — وان نظر اليه منفردا ـ على أن سننموت كان من كبار رجال الدولة فى عهد حتشبسوت ونال أكبر قدر من السلطة والمكانة ٠ وظاهر النص يضعه فوق باقى زملائه وأقرانه ٠ ولكن توجد نصوص أخرى على تماثيل لسننموت نفسه أو أقرانه يستدل منها على أن معظم ما سجله على تمثاله الكتلى لا يعدو أن يكون من لغو الكلام ٠ ولا شك أن السماح له ـ أو شعوره بذلك ـ بتسجيل مثل هذا الكلام ـ يدل على ارتفاع مكانته ٠ ولكنه فى ذلك لم يكن نسيجا وحده ٠ فقد كان مسموحا لغيره أيضا اضفاء مثل هذه النعوت والصفات الى أنفسهم ٠ ولا تخرج هذه النصوص عند تقييمها عن القواعد التى كانت متبعة وتنطوى على المباهاة والفخر المبالغ فيه ٠ فمثل هذه العبارات تعتبر عادة فى نظر المؤرخ المتمرس ، الذى يسعى للعثور فيها بدون جدوى على شىء ما يمكن اعتباره شخصيا ٠ فعندما يقرر سننموت أنه المشرف على كل ورش المبانى الملكية ، فذلك لا يزيد على كونه ذكرا لاحدى وظائفه٠والشىء الايجابى هو ذكره أنه كان « وزير أشغال الملكة » وذلك باللجوء الى مصادر أخرى توضح المقصود ٠ ففى نقش آخر غير مصقول — منقوش

على صخر ناتىء مطل على النيل بأسوان (١١) ، نشاهد سننموت وهو واقف أمام الملكة حتشبسوت وهو يقدم العبل لزوجة الاله ، سيدة الأرضين (القطرين) ٠

ووصف هذا العمل مذكور فى أربعة أسطر مسجلة تحت الصورة :

[يتقدم الأمير الوراثى المبجل ٠ أقرب المقربين الى
زوجة الاله ٠ الذى ترضى عن فصاحته سيدة الأرضين ٠
وزير خزانة مصر السفلى ٠ كبير أمناء الأميرة نفرو رع
ـ حفظها الله ـ سننموت ٠ بعد التفتيش على المسلتين
حح (Heh) ٠ كل شىء تم حسب التعليمات ٠ وتحقق
ذلك بسلطان جلالتها] ٠

والمسلات من الملامح المهمة فى المعابد المصرية ، خصوصا فى عصر الدولة الحديثة ٠ وهى فى الحقيقة محاكاة « لعمود بنبن » الرمز التعبدى لعبادة اله الشمس رع بهليوبوليس ٠ والمسلة عمود ضخم مقطوع من جرانيت أسوان ، ابرى الشكل يستدق الى أعلى فى اتجاه السماء ، ونهايتها العليا هرمية الشكل ، كثيرا ما كانت تكسى بمعدن نفيس يعكس أشعة الشمس (١٢) ٠ وقد قطعت لحتشبسوت أربع مسلات لاقامتها بمعبد آمون رع العظيم بالكرنك ٠ وقد أقيمت اثنتان منها (زوج) بين البوابتين الرابعة والخامسة ما زالت احداهما قائمة كأثر خالد يتميز بالجمال الدائم ويدل على سؤدد هذه الملكة ٠ والمسلة طولها ٢٩٫٥ متر وعليها نقوش هيروغليفية رقيقة واضحة حتى الآن ، كما لو كانت المسلة مقطوعة حديثا لا من ٣٤٦٠ سنة ٠

والمعتقد فى الوقت الحالى أن هاتين المسلتين هما غير المسلتين المذكورتين فى النص ، لأنهما أقيمتا فى أواخر حكم حتشبسوت حين كان سننموت قد أقصى من موقعه أو مات (١٣) ٠ وقد يكون مسئولا عن زوج آخر من المسلات لاقامتهما فى مكان آخر بمعبد الكرنك بنى أمامه معبد صغير فيما بعد فى عهد تحتمس الثالث (بعد انفراده بالسلطة) ٠ وهاتان المسلتان ما زالت قاعدتاهما فى مكانيهما ، وعثر على كسر كثيرة من قمتيهما الهرميتين مما يستدل على أنهما كانتا أكبر وأضخم وأطول من المسلتين الأخريتين اللتين اقيمتا فى السنة السادسة عشرة من حكم حتشبسوت (١٤) ٠

وقطع الأعمدة الجرانيتية الضخمة السليمة ـ الخالية من التصدعات ـ وتشكيلها على صورة مسلات ضخمة قد يصل طولها الى ثلاثين مترا ، ليس من الأعمال الروتينية العادية ، مثل غيرها من الملامح المعمارية

الضخمة كالأبواب والأعمدة • فلا بد لقطع زوج متماثل من المسلات بنجاح من التدقيق فى الاختيـــار حسب الطول المناسب فى مرقد المحجر • بعد ذلك تقطع المسلتان وتسحبان من مرقدهما ، ثم تنقـلان من المحجر الى شاطىء النهر • وبعد ذلك يتم تحميلهما على المراكب وتشحنان الى مكان المعبد • وهناك تنزلان من فوق المراكب وتنقلان الى موقع اقامتهما • وأخيرا تقامان فى مكانيهما ثم تنقشان بالنقوش المختـــارة • وعملية بهذه الضخامة تستحق أن تسجل ويشاد بها ، ولا نشك فى أن حتشبسوت قد أمرت بذلك • ففى معبدها الجنازى توجد مجموعة من النقوش البارزة ، التى شوهت بشدة فيما بعد بصورة يستحيل معها الاصلاح ، كانت تهدف الى الاشـــادة بـــذكر مسلتين عظيمتين أحضرتـــا من أسوان وأقيمتا فى طيبة (١٥) • ويعتقد حاليا أن هاتين المسلتين هما اللتان لم يتبق منهما سوى قاعدتيهما • ولما كان سننموت هو المسئول عن الأعمال الهندسية بهذا المعبد الجنازى بالدير البحرى — على أرجح الأقوال — فمن المعقول أن تكون النقوش التى حفرت عليهما كانت بايحاء منه أو بموافقة على الأقل • وهناك احتمال آخر — على نفس الدرجة —بأن المشاهد التى تبين نقل مسلتين كانت تشير مباشرة الى نفس المسلتين اللتين كلف سننموت بقطعهما من محاجر أسوان •

ويوجد ذكر للمسلتين فى مكان آخر على أقل تقدير • فقد بقيت كتل كوارتيزية حمراء من أحد هياكل حتشبسوت بالكرنك — أقيمت حوالى السنة الثانية من استيلائها على العرش — تظهر على احداها الملكة وهى تهدى المســـلتين للاله آمون (١٦) • وتؤكد هذه النقوش أن هذا الحـــدث كان جديرا بالتنـــويه والتخليد • ورغم ذلك لم يشر سننموت الى ذلك أبدا فى أى نقش على تماثيله النـــذرية ، رغم أن بعضها أطول كثيرا من النص السابق • وهذا الموضوع يحيط به الغموض ، وربما كان السبب فى ذلك منع كبار الموظفين من التنويه بأعمالهم التى سوف تعرض على الجمهور فى حياتهم • وكانت اقامة التماثيل الشخصية فى أفنية المعبـــد — أو أى مكان آخـــر — لا يتم الا بتصريح من الملك شخصـــيا • وللاشادة بهذا الانعام الملكى كانت العبـــارات التقليدية اللازمة تتقدم النقوش الأخرى على هذه التماثيل ، تمجيدا للفرعون نفسه ثم لصاحب التمثال •

والخلاصة ، أن النقوش على أى تمثال نذرى خاص لم تكن تحمل أية دلالات معينة ، وربما كانت بسيطة وقيمتها المعرفية محدودة • لذلك فان اعتماد المؤرخ عليها وحدها يقلل من قيمة السجلات التاريخية • ولحسن الحظ أن الوضع — فى حالتنا — ليس على هذا النحو • ذلك لأن موضوع المسلة بالذات حسب النقوش والصور المسجلة والتى بقيت

حتى اليوم ، كانت تحتوى على معلومات ذات قيمة تثقيفية كبيرة تغطى الموضوع نفسه بالاضافة الى الأشخاص الذين كلفوا بتنفيذه · هذا الى جانب أهميتها كمفتاح عند تفسير النصوص القديمة ، مهما كانت مبهمة أو غير واضحة الدلالة ·

واذا وسعنا دائرة اهتمامنا بسننموت ، فسوف نجد أن حالته فريدة فى نوعها · فيمكننا أن نستشف مثلا أن الرجل لم يكتف بالوصول الى مركز مرموق ذى سلطات واسعة وامتيازات كبيرة لكنه رنا الى تعريف الأجيال اللاحقة بمنجزاته بكل دقة · فكل تماثيله – نذرية كانت أو غير نذرية – تعلن حتى وهى خالية من النقوش على أهمية الرجل · ولعل تماثيله الثلاثة والعشرين المتبقية من بقايا التماثيل المتفتتة ليست هى كل ما صنع له من تماثيل (١٧) · ويظهر سننموت فى سبعة من هذه التماثيل مع الأميرة نفرو رع ، وفى ذلك دلالة على وثاقة علاقته بالأسرة الملكية – على المستوى العائلى – · وعلى كافة أرجاء معبد حتشبسوت الجنازى بالدير البحرى نجد صور سننموت منقوشة فى المحاريب ومحفورة على حواف الأبواب – وهى مواضع تحجب عنا رؤيتها اذا فتحت هذه الأبواب (١٨) – · ولاشك فى أن مثل هذه الدعاية الشخصية قد حظيت بموافقة الملكة ، وان كان من المرجح أنه قد تمادى فى استغلال هذا الانعام السامى · وبالاضافة الى ذلك نجد أن سننموت قد أشيد بذكره فى مزار بجبل السلسلة وفى مقبرتين بجبانة طيبة (١٩) · أما جبل السلسلة فهو موقع محاجر الحجارة الكتلية الضخمة ومركز من مراكز عبادة (اله الفيضان) · ولا شك أن سننموت كوزير لأشغال الملكة قد زار المكان ونحت فى صخوره هذا المزار كعادتهم فى تلك العصور · والمزار يطل على النيل وبه تمثال لسننموت مصاب بتلفيات كبيرة وفى حالة مزرية ، لكن الشواهد تدل على أنه قد صور والأميرة نفرو رع على حجره · أما المقبرتان فاحداهما من النوع التقليدى المخصص لكبار الموظفين فى ذلك العصر ، أما الأخرى فأكثر تطورا وتمت الى المقابر الملكية المتطورة ببعض الشبه · والمقبرة الأخيرة لم تكتمل نقوشها قط ، أما العادية فقد وجد بها تابوت من الكوارتز لكنه متفتت · هذا التابوت رغم تلفه له أهمية خاصة ، وذلك لأن شكله قريب الصلة بتوابيت ملوك الأسرة الثامنة عشرة (٢٠) · والخلاصة ، أن سننموت بمقاييس عصره لم يكن موظفا عاديا ·

هذه المناقشة المستفيضة لآثار سننموت، خصوصا موضوع المسلة، الهدف منها اظهار طبيعة كثير من المصادر الكتابية المتبقية من مصر القديمة · وقد رأينا أن عصر سننموت قد حفل بكثرة المدونات التى

بقيت حتى اليوم • ومع ذلك فما أتفه المعلومات التى أمدتنا بها ، اذ تزيد وتعيد فى الحديث عن أحداث محدودة ، ولا تخبرنا بما يغنى عن الجوانب الشخصية للأفراد ! • فذلك الكم من المعلومات الهزيلة والعبارات المتكلفة من مديح وفخر التى تشيد بانجازات كبار الموظفين ، قد أخفت تماما ابراز صفات هؤلاء الذين سيطروا على الشئون الادارية للبلاد وتوزعت مواهبهم طولا وعرضا دون أن يكون لها عمق كاف • لذلك ، لم نستطع أن نستشف الكثير من شخصياتهم لأنهم لم يتعرضوا كثيرا للكلام عن أنفسهم • فسننموت رغم أنه لم يكن من العائلة الملكية الا أنه كان شخصية مهمة جدا كما رأينا • ورغم ذلك نجده يذكر انجازاته ونجاحه فى عمله بعبارات تقليدية باهتة لا تميزه عن غيره من أقرانه • كان من الممكن لو سمح له أن يتباهى على زملائه ، لكنه لم يستطيع ذلك حتى لا يتحدى ما قضت به مليكته • فما دام قد أدى كل أعماله العظيمة من أجل الملكة ، فان الفضل كله يكون منها واليها •

ولا يوجد الا أثر واحد فقط من آثار سننموت له دلالة شخصية مرتبطة بحدث له أهميته وقع أثناء حكم حتشبسوت • يتمثل هذا الأثر فى النقش الموجود بأسوان ، وفيه ينوه سننموت • • دوره شخصيا فى عمليات التحجير لقطع المسلتين العظيمتين • والنقـ ـحد النقوش الكثيرة فى منطقة أسوان وما جاورها وهى منطقة لم تقتصر أهميتها على وجود المحاجر بها ، ولكنها كانت منطقة حدودية مهمة كذلك بين مصر والنوبة • فمنذ توحيد القطرين وظهور الدولة القديمة أصبحت حدودها الجنوبية فى هذه المنطقة • وعند منطقة الشلالات حيث توجد جزر ونتوءات جرانيتية كثيرة ، وجد قواد الحملات ــ الموجهة للنوبة أو المكلفة بأعمال التحجير بالمنطقة ــ الفرصة المواتية لاقامة لوحات تذكارية تخليدا لأعمالهم • وكثير من هذه اللوحات التذكارية عليها نقوش دقيقة واضحة الدلالة تتكلم عن البعثات التى نجحت فى أداء مهمتها أو المغامرات العسكرية التى حققت أغراضها ، ومنوهة بدور هؤلاء القادة فيها • وهذا الأسلوب الصريح الواضح نجده مفتقدا فى آثارهم بالداخل • ولعل السبب فى هذه الظاهرة هو أن الحظر المفروض عليهم فى الداخل كانت تخف حدته كثيرا فى المناطق النائية أو خارج الحدود • والحقيقة أن اللوحات التذكارية الحدودية كانت عادة متبعة منذ الأزمنة القديمة لتسجيل انجازات القادة خصوصا فى مناطق التعدين والتحجير ، اذ كان مجرد الوصول اليها تكتنفه المشاق والصعوبات • واستغلال المناجم والمحاجر فى مصر القديمة كان من الاحتكارات الملكية ، لذلك كانت البعثات التى ترسل اليها عادة تحت امرة كبار الموظفين ، وبالأخص موظفى الخزانة •

ومن حيث المظهر كانت هذه الآثار وما عليها من نصوص تقام على شرف الفرعون ، لكن تـأليف النصوص كان من وضـع قواد الحمـلات أنفسهم أو بموافقتهم على الأقـل • لذلك كانت صـياغتها متحررة من الأسلوب الرسمي المسجل على الآثار المهيبة بالداخل • وكل ذلك طبيعي بالنسبة لهؤلاء القادة الذين كانوا يقودون شراذم من عمال المحاجر مع قوة عسـكرية صـغيرة وبعض موظـفي الخدمات ، بعيدا عن الرقـابة المركزية ، اذ أنهم يشعرون بنوع من السلطة المتحررة تستحثه — عند مشاهدة آثار من سبقوه — الى تسجيل شيء عن نجاحه الشخصي، وتضمين الأثر نصوصا تعلن عن نفسه ، وربما بأكثر من اعلانها عن سيده الفرعون•

واهم النقوش في هذا الصدد هي النقوش الخاصة بقادة الدولة الوسـطى ، وهو وقت علا فيه شـأن الطبقة الوسـطى وتمتعت بحرية واسـعة • ومن أكثر هذه النقوش أهميـة نقش في سيرابيط الخادم بسيناء كتب لتخليد زيارة موظف الخزانة — حرور رع — للمناجم في عهـد الملك أمنمحات الثـالث من الأسرة الثـانية عشرة (١٨٣٦ ق • م تقريبا) (٢٢) •

[ملك •• هذا الاله [أي الفرعون] • أرسل خازن الاله — المحافظ قائد الكتائب — حرور رع — الى أرض المناجم هذه •• وصلنا الى هذه الأرض في الشهر الثالث من الشتاء ، وهو وقت بالتأكيد غير مناسب لزيارتها •• وخازن الاله يقول للموظفين الذين يزورون أرض المناجم هذه ، في مثل هذا الوقت من السنة : « لا تنفروا منها • انظروا ! حتحور ستصلح كل شيء • انظروا الى وضعي ! لقد أثبت أن الأمـور ستنصلح • وصلت من مصر على مضض ، لأنه من وجهة نظري أنه من الصعب أن أجد اللون المطلوب (أي الفيروز) عندما تكون الصحراء حارة جدا في الصيف ، وتلفح حرارة الشمس الناس وتغير الألوان • وفي الصباح (شرعت في التحرك ؟) من روخت Rokhet ، وخاطبت العمال بحماس : ما أسعد من يكون

في أرض المعادن هذه ! لكنهم قالوا : « الفيروز موجود دائما بالجبل ، لكن لا جدوى من البحث عن اللون في هذا الوقت من السنة · وقد سمعنا أن الخام (أى الأصل) سيكون موجودا في هذا الوقت من السنة ، لكن اللون لن يتوفر في نفس هذا الوقت من السنة » · لكنني أصررت على الاستعداد للسفر الى أرض المناجم هذه ، مؤيدا بالسلطة الملكية (أى بموافقة الفرعون) · ثم وصلت الى أرض المناجم هذه ، وبدأت العمل في وقت مناسب · (ونجحت) وعادت قوتي كلها سالمة بدون خسائر · ولم أضطر لمجابية العمال ، لأني وصلت في الوقت المناسب لبدء العمل تماما · ورحلت في الشهر الأول من الصيف وأحضرت معي الحجر الثمين · لقد قمت بما لم يقم به أحد قبلي ، بل أديت أكثر مما طلب مني · لا داعي للندم لأن الحجر كان جيدا ، لقد أنتج « العيون تحتفل » (اسم المنجم) أكثر من المواسم العادية · قدم العطايا لسيدة السماء ـ الربة حتحور ـ ترى خيرا كثيرا ، وان زدت الخير · لقد أتممت مهمتي على خير وجه ، ولم يرتفع صوت لينتقد عملي ، الذى أديته بنجاح ···] ·

والسطور الأخيرة لهذا النص مفقودة ، وهي في الغالب لا تتضمن أكثر من خاتمة تقليدية تعبر عن الشكر للاله ، وتمجيد الفرعون ، ونسبة النصر الى حورور رع · والجزء الذى يلي النص من أسفل مسجل عليه قائمة بأسماء صغار الموظفين والمشرفين على العمال الذين صاحبوا الحملة · والجزء الذى نقش على الجانب الآخر من اللوحة ما هو الا نص تقليدى جامد ، أصابه كثير من التشويه بفعل العوامل الجوية ، وأهميته تنحصر في أنه يحتوى على التاريخ ـ ومعظمه لحسن الحظ سليم ـ بالاضافة الى الألقاب الملكية ، وصور تقديم الهبات لاهلة المنجم (المحلى) ـ الربة حتحور ـ · ومن حسن الحظ أن يعيش هذا النص · ومن المرجح أن يكون نظراؤه في الدولة الوسطى قد أقاموا لأنفسهم لوحات أيضا لكن النصوص التي عليها وصلتنا مشوهة تشويها جسيما في الوقت الحالي · والنص

بسيط ومعبر وغير متكلف • والمباهاة الواضحة لقائد الحملة تنصب على التزامه بتنفيذ الأوامر • والنص يظهر عليه التحيز ، ولا يساعدنا على تقييم عمل الحملة • ولكن نص حرور رغ هذا وما شابهه من نصوص تفيدنا كثيرا وتعرفنا بأشياء عن نقل وتنظيم الحملة ، وأنشطة التنجيم ، والظروف التى جردت فيها الحملة وتمت فيها الأعمال الميدانية • وفيها عنصر انساني واضح من جانب القواد حيال العاملين تحت امرتهم •

والنصوص الأثرية ــ أيا كان نوعها ــ محدودة بحدود المساحة المسموح بها لحفر النص ، والطبيعة الصعبة للكتابة الهيروغليفية• وحتى النصوص التى نقشها تحتمس الثالث بالكرنك مشيدا بغزواته – والتى قد نراها مسهبة ــ أو تلك التى سجلها رمسيس الثالث على جدران معبده الجنازى الشاهقة بمدينة هابو ونظنها طويلة ، نجدها جميعا مقتضبة وخالية من التفاصيل المفيدة للأحداث • والغريب أنه كلما كان الملك أكثر ثقة ونجاحا ، كانت النصوص التى يسجلها أكثر اختصارا واقتضابا • لكن استغرابنا يزول اذا فهمنا أن عدم التوفيق أو الهزائم هى التى تحتاج للتبرير ــ هذا اذا سجلت أصلا • وهذا هو السر فى طول النصوص التى ألفها رمسيس الثانى ليغطى بها عدم توفيقه فى موقعة قادش ، وبصورة تدعو الى الملل ، وقام بتسجيلها على جدران كل المعابد ، وبعضها ظاهر جدا للجمهور •

وفى حوليات تحتمس الثالث نجد تسجيلا لحملاته وغزواته التى تمت فيما بين سنتى ٢٢ ، ٤٢ من حكمه (التى تلت سيطرة حتشبسوت على الحكم) • وتميزت النصوص بالاختصار الذى يلازم النجاح عادة • والنص الذى لخص فيه هذه الحملات مأخوذ ولا شك من ملفات البردى الملكية التفصيلية ، ثم حفر على الجدران المحيطة بأعمق الأجزاء الداخلية بمعبد الكرنك ، ومن ثم لا يمكن أن يراه الا الكهنة المختصون بالمعبد • والنص حاليا ليس سليما تماما ولكن المتبقى منه يدل على طبيعة العمل وأسلوبه وآخر كلمات النص تقرر فى وضوح :

> [آه ! أمر جلالته بتسجيل الانتصارات التى أحرزها من السنة ٢٢ الى السنة ٤٣ ، عند نقش هذه النقوش فى محرابه •• حتى تتحقق له الحياة الدائمة باستمرار] •

ومن الأمثلة الواضحة على الطبيعة الاختزالية لهذه الحوليات قائمة الغنائم والغرامات المحصلة فى حملته السابقة سنة ٣١ :

[كانت أكثر من أى شيء ، حتى من جيش جلالته الجرار ٠٠ ولا يمكن احصاؤها ٠ وهي مسجلة بالكامل في السجل اليومي للقصر الملكي – له البقاء والنجاح والصحة ٠ ولم نعددها هنا للاختصار ٠ ولتكون ذات أثر حيث حفظت] ٠

ورغم الاقتضاب الظاهر ، كانت هناك مواضع معينة تتسم بالاطناب نوعا – لصالح الملك الظافر طبعا – ٠ وأكثر النصوص اطنابا هى المتعلقة بمعركة مجدو وهى أولى حملات الملك (سنة ٢٣ – حوالى ١٤٦٨ ق٠م تقريبا) ٠ فى هذه السنة بدأ تحتمس الثالث تنفيذ برنامجه باعادة النفوذ المصرى الى آسيا ، وذهب الى فلسطين على رأس جيشه ، ليلاقى جيشا من الحلفاء الفلسطينيين والسوريين الذين أعلنوا استقلالهم ، وحشدوا قواتهم بجوار مدينة مجدو شمال فلسطين ٠ والمقصود أنه انتصر، وكانت المعركة بداية سلسلة من الحملات الناجحة التى استغرقت وقتا طويلا ٠ لذلك لا نستغرب أن تركز النصوص – بايعاز من الملك غالبا – عليها ، فصور ميدان المعركة وخطة الحملة وما تبع ذلك حتى احراز النصر ٠ وأما ما تلاها من أحداث فرأوا أنه مجرد استطرادات وتفصيلات لا داعى للافاضة فيها ٠

وقد اشتمل النص التذكارى لموقعة مجدو هذه على تفاصيل عديدة لم تقتصر على أخبار المعركة الحقيقية وحدها ، لكن تعدتها لتشير الى مجلس الحرب لمناقشة استراتيجية المعركة ٠ وظهر قواد الحملة وهم يناقشون الملك فى الطريق الواجب سلوكه فى الزحف ٠ فقد اعترضوا على الطريق الذى اختاره الملك ونصحوه بغيره ٠ الا أن الملك أصر على رأيه ، وفى النهاية وافق قواده : « انظر ! نحن نتبع جلالتك أينما تتوجه جلالتك ٠ فالخادم سوف يتبع سيده » ٠ وهذه المجادلة تغلب عليها الصفة المظهرية ، فهو يستشير قواده لكن لا يبالى بنصائحهم ٠ وقد كانت نتيجة المعركة تأييدا لخطته ، ومن ثم أصبحت ميزة الملك الواضحة أنه هو الأعظم ٠ والنص بهذه الصورة على أية حال ، هو صورة من صور الدعاية البارعة ، من المدهش أن نراه فى نص تاريخى يرجع الى ٣٥٠٠ سنة مضت ٠

أما النصوص المكتوبة على ورق البردى لحفظها فى الملفات الرسمية، فلم تكن لها الطبيعة الاعلانية الدعائية ٠ لذلك كانت مملة وخالية من

العبارات الخطابية الرنانة . وهذه الملفات لم يعثر عليها اطلاقا فى حالة الملك تحتمس الثالث . والسجل الوحيد الذى بقى منها على ضخامته ليس به أى وصف للحملات الحربية ، وهو خاص برمسيس الثالث وبه قوائم طويلة بالعطايا والأوقاف التى خصصها الملك أثناء حكمه الطويل (١١٩٣ - ١١٦٢ ق.م تقريبا) للمعابد . وتعرف هذه الوثيقة الآن باسم بردية هاريس الكبرى ، وهى محفوظة بالمتحف البريطانى . وقد كتبت بعد وفاة الملك مباشرة لتوضع فى مقبرته غالبا (٢٤) . لذلك فلا يمكن اعتبارها وثيقة رسمية حقيقية .

والوضع بالنسبة للوثائق الرسمية غير الملكية - لحسن الحظ - مختلف تماما . فلدينا الآن كمية لا بأس بها من هذه الوثائق منها محاضر رسمية قضائية ومدنية ، كانت أصلا فى طيبة ولكنها الآن موزعة على متاحف العالم . ويرجع تاريخ هذه الوثائق الى أواخر عصر الدولة الحديثة . والكثير منها عثر عليه فى المجمع الادارى الذى يضم عدة مبان حول معبد رمسيس الثالث الجنازى بمدينة هابو غرب طيبة . فهناك كان مقر كبار الموظفين فى عهد الأسرة العشرين وما بعدها (أى بعد سنة ١١٥٠ ق.م) . وهؤلاء كانوا يديرون جبانة طيبة الضخمة - وتضم مقابر وادى الملوك ووادى الملكات - وما دونوه عن أنشطتهم حفظوه فى ملفات يمكن الرجوع اليها . وقد اكتشف معظمها فى منتصف القرن التاسع عشر ، وكانت فى حالة يرثى لها - اما بسبب الحفائر العشوائية أو غير القانونية - ولم يذكر شىء عن كيفية تنسيقها بعد العثور عليها - . ولا نعرف كمية الوثائق التى نجت من التلف أثناء عمليات التنقيب .

وقد حدثت وقائع شاذة لبعض لفائف البردى أثناء التنقيب . ومن أغرب ما حدث ما روى عن بردية أمهرست . وهذه البردية جزؤها الأسفل لفافة مسجل بها الاستجواب القضائى للمساجين المتهمين فى عدد من أعمال السطو على بعض المقابر - الملكية والخاصة - فى أواخر الأسرة العشرين . وقد حصل على البردية فى منتصف القرن التاسع عشر من مصر ، وتاريخ صدورها مجهول حتى الآن . وفى سنة ١٩١٣ - بعد وفاة اللورد أمهرست بعدة سنوات - اشترى بردياته بيربونت مورجان وحفظها فى مكتبته بمدينة نيويورك . وبعد مضى سنوات كثيرة اكتشف جان كابار عالم المصريات البلجيكى الكبير اكتشافا مثيرا ، فقد زار فى يناير سنة ١٩٣٥ متحف رويو للفنون ببروكسل فى دراسة لبعض الآثار المصرية التى أهداها للمتحف الملك ليوبولد الثالث . وكان من بينها

تمثال خشبي مما يستخدم في حفظ البرديات ، فتحته مسسودة بقطعة من القماش ، عند رفعها وجد بداخل التمثال لفافة من البردى • والغريب في الموضوع أن هذه اللفافة كانت هي النصف المفقود من بردية أمهرست في حالة سليمة تماما • وكان الملك ليوبولد وهو ولي للعهد قد حصل على التمثال من مصر سنة ١٨٥٤ أثناء زيارته لها • والمرجح أن الذين نهبوا أرشيف مدينة هابو قسموا البردية قسمين ــ ربما ليبيعوها مجزأة ــ ثم حشى النصف الثانى لسبب ما فى تمثال لا علاقة له بالبردية ، حيث استقر وأهمل أمره أو نسى ، ثم انتقل من يد الى يد حتى ظهر واحتفى به الباحثون سنة ١٩٣٥ (٢٥) •

وقد أمكن ضم برديتي ليوبولد وأمهرست في موضوع واحد ثم صورت متصلة بعد أن اضاف نصفها الثانى • والبردية لطيفة الشكل ، مكتوبة بالخط الهيراطيقى الذى سيابى الجرى • وقد صنفت الوثيقة باعتبارها احدى الوثائق الحميمية بالأرشيف • فهى اذن جزء من المادة الأولية التاريخية تسجل أحداثا واقعية حقيقية ، ليس فيها دعاية ولا تمجيد لأحد ، فهى فى الواقع وثيقة مهمة من أعظم الوثائق التاريخية الانسانية • فنرى البناء امن بانفر ــ مثلا ــ أثناء استجوابه أمام الوزير وكبار الموظفين يشرح كيف أنه وبعض زملائه قد اعتادوا على نهب المقابر ،واعترف أنه قبل هذا الاستجواب بثلاث سنوات دخلوا ــ على عادتهم ــ غرفة دفن الملك سبك أم سا ان الثانى ، وهو من ملوك الأسرة السابعة عشرة ودفن قبل الحادثة بحوالى ١٥٠ سنة :

[حملنا فى أيدينا قناديل للاضاءة ، ونزلنا ، وحطمنا الدبش عند مدخل الغرفة ، فوجدنا هذا الاله (الفرعون) فى نهاية غرفة الدفن • وعثرنا بجواره على مكان دفن الرفيقة الملكية نوب خا اس ــ محظيته ــ تحيطها طبقة من الجبس ومغطاة بالدبش • وقد اخترقنا الغطاء أيضا لنجده (تابوت الملكة) مستقرا هناك ايضا • وفتحنا التابوتين الخارجي والداخلي ، فوجدنا بداخلهما مومياء الملك المقدسة معها سيف صغير مقوس ، وكثير من التمائم والحلي الذهبية حول رقبته ، وعليها القناع الذهبى • وكانت مومياء الملك المقدسة مكسوة تماما بالذهب ، وتوابيته مكسوة بالذهب والفضة من الداخل والخارج ، ومطعمة بكل أنواع الحجارة الزخرفية • فجمعنا الذهب

الذى وجدناه على مومياء الملك المقدسة ، كما جمعنا التمائم ، والحلى التى حول رقبته والقناع الذهبى ٠ ووجدنا رفيقته مثله فجمعنا ما عليها أيضا ٠ ثم أشعلنا النار فى توابيتهما ٠ وأخذنا الأثاث مع ما أخذنا من ذهب وفضة برونز ٠ وقسمنا ذلك بيننا : فمنا بتقسيم الذهب الذى وجدناه الى ٨ أنصبة ، فخص كل منا ٢٠ دبن حيث كنا ثمانية رجال ، فأصبح المجموع ١٦٠ دبن من الذهب٠ ولم نحسب قطع الأثاث المفتتة] ٠

ثم يستطرد امن بانفر فيذكر أن موظفى المنطقة نمى الى سمعهم أمر هذه العصابات ، وأنه بعد أيام من انتهاكه لقبر الملك سيق الى مكتب عمدة طيبة ، وأنه رشا أحد الموظفين بنصيبه الذى يقدر بعشرين دبنا من الذهب فأخلى سبيله (٢٦) ٠ بعد ذلك عوضه شركاؤه عن بعض ما فقده ، وعاودوا السطو على المقابر٠ ثم قال : « ٠٠٠ حتى الآن ٠ وكثير من الناس فى المنطقة سطوا عليها أيضا ، لأنهم فى الحقيقة شركاؤنا » ٠

ولا توجد لدينا وثائق كثيرة بمثل هذا الوضوح والبساطة فى تصوير أحداث حدثت فى الماضى السحيق ٠ ولا يعنى ذلك أن علينا أن نقبل أقوال امن بانفر على علاتها ، فلا شك أنها أخذت تحت التهديد ، ووضعها فى صورة منسقة مرتبة كاتب الجلسة ٠ والمهم انها تؤكد على أن السطو على مقابر الملوك كان قد تفشى على أيدى عمال جبانة طيبة فى أواخر عهد الأسرة العشرين ٠ وكم من وثائق ما زال مجهولا ، ولعل الأيام تكشف عن مزيد منها !

وامن بانفر كان من الحرفيين الذين استغلوا مهارتهم فى أمور غير مشروعة ٠ وكانت طيبة القديمة تموج بمثل هؤلاء ، وكانت سوقهم رائجة اذ كانت المدينة من أكبر مدن العصور القديمة ، وفى حاجة للكثير من أعمال الصيانة والخدمات ٠ كما كان دورهم كبيرا فى عمل المقابر وتأثيثها لضمان الراحة فى الحياة الآخرة ٠ وكان من هؤلاء مجموعة متميزة تدفع أجورهم من الخاصة الملكية للعمل على اعداد مقبرة الفرعون الحاكم ٠ وهؤلاء بنيت لهم خصيصا قرية « نموذجية » ، عاشوا فيها مع عائلاتهم فى عزلة مثل عزلة السجون ٠ وكانت هذه المجموعة خليطا من العمال والمهنيين والفنانين الذين انحصر عملهم فى انشاء المقابر وزخرفتها وتجميلها ٠ وكان يشرف على هؤلاء عدد من الموظفين والكتبة لادارة المستعمرة ٠ وكان المستوى الثقافى لسكان المستعمرة — قرية دير المدينة حاليا — مرتفعا جدا ٠ وقد أضفت الاستكشافات على القرية سمعة عريضة ،

لثراء ما وجد بها من أدوات يتنافس على حيازتها كبار تجار العاديات ، ولكثرة ما عثر عليه فيها من رقائق حجرية ، وكسر خزفية منقوشة (٢٧) ٠

وهذه الكتابات التى سجلت عرضا على شقفة فخارية (استراكا) ـ وتنتمى الى هذا المجتمع المثقف ـ تغطى معظم مظاهر حياتهم اليومية ، من حسابات . وملاحظات ، وأعمال جارية وأخرى منقضية ، وقوائم بأسماء العمال والمعدات والمؤن ، وخلاف ذلك ٠ وكانت هذه الشقفة فى ذلك الزمان تستخدم لتدريب الطلاب للكتابة عليها ٠ هذه الكتابات هى فى الواقع المظهر المتواضع للسجلات القديمة ، الذى يقابل النقوش الفاخرة على المعابد الملكية والكتابات المتقنة فى السجلات الرسمية المحفوظة بالأرشيف ٠ وميزة النقوش المحفورة على الشقافة هى بساطتها ، ومنها يمكننا تذوق طعم الحياة الحقيقى فى مصر القديمة ، بعيدا عن الجو المحيط بالبلاط الملكى والنبلاء ٠ وعلى سبيل المثال لدينا نص يشرح صعوبة استرداد ممتلكات شخص اذا استعارها أحد رجال البوليس ٠ ويشرح عامل يسمى منا كيف حاول تقاضى ثمن اناء من الدهن باعه الى ضابط شرطة يدعى منتوموس (٢٨) ٠

[السنة ١٧ ، التاريخ ٠٠٠ الشهر الأول من الصيف ـ أثناء حكم أوسرماعت رع ـ مرى آمون (رمسيس الثالث) ٠ فى هذا اليوم أعطى العامل منا الاناء المحتوى على الدهن الطازج الى رئيس المادجاى (الشرطة) منتوموس الذى قال : « سأقايضك عليه بالشعير ٠ وسيضمننى فى ذلك أخى هذا ٠ أدام عليك برع (الاله رع) الصحة ! » هذا ما قاله لى ٠ وقد شكوته ثلاث مرات فى المحكمة أمام كاتب المقبرة آمون نخت ، لكنه لم يعطنى شيئا حتى اليوم ٠ ثم انظر لقد شكوت له (كاتب المقبرة) فى اليوم الخامس من الشهر الثانى من الصيف أثناء حكم الملك حقا مارع ستب ان آمون (رمسيس الرابع) ـ بعد ١١ سنة ٠ فأقسم بالملك : « اذا لم أسدد له ثمن الاناء قبل نهاية (اليوم الأخير) الشهر الثالث من الصيف أكون مستحقا للضرب بالهراوة مائة مرة ، ودفع ضعف الثمن ، هكذا أعلن أمام الرؤساء المحليين الثلاثة ، والضباط الخارجين وكل الحاضرين (العمال)] ٠

وسبب كتابة ذلك على الشقفة (اللخافة) ليس واضحا ، ولكن يكفينا أنها مستند تاريخي نفخر به ونعتز بوصوله الى أيدينا • وهذه الشقفة الفخارية ليست هي الوحيدة في هذا المجال • فكثير غيرها يحتوى على وثائـق شبيهة خاصة بأعمال جارية ، وان كان الكثير منها أيضـا لا يحتوى الا على نصوص أدبية ودينية • ومجموع هذه الشقافات ينقلنا الى جو الطبقات الشعبية لمجتمع قد يكون أكثر تطورا من باقي الشعب ، لكنه على أية حال ليس بينه وبين الارستقراطية الحاكمة صلة • وعلى مر التاريخ كانت مثل هذه الوثائق الشعبية تسجل ، وقد وصلتنا منها كمية لا بـأس بها ، ولكنها ليســت بغزارة وثراء ما عثر عليه في قرية دير المدينة •

ولا داعى لافاضة القول في أهمية مثل هذه الوثـائق في كتابة التاريـخ الاجتماعي والاقتصـادى ، وهما موضوعان تخلو منهما معظم كتابات البيئات الثقافية المستنيرة فى العصور القديمة • والمؤسف أن معظم ما عثرنا عليه من هذا النوع من الوثائق لا يغطى أكثر من ٣٠٠ سنة من الحقبة الأسرية التى استمرت لأكثر من ٣٠٠ سنة • ليس هذا فقط ، ولكن معظمها محصور بمكان واحد ــ جبانة طيبة ــ صغير الحجم ، لا يمثل المجتمع تمثيلا دقيقا • ومن ثم فان الصورة التى نستخلصها من وثائق دير المدينة ما هي الا صورة جزئية لكنها مفيدة • فمنها نعرف الكثير عن اجراءات التقاضي ، وتوجيه القوة العاملة ، وامساك الدفاتر (الحسابات) ، والسلوكيات في التصالح والاستثمار ، يمكن تعميمها على قطاعات المجتمع المصرى القديم • ويمكن التوصل الى استنتاجات لها صفة العموم اذا رجعنا الى النصوص الشبيهة فى فترات أخرى للمراجعة رغم ندرتهـا • وسندنا في هـذا ما نعلمه جيـدا من استقرار وثبـات الأوضاع لفترات طويلة جدا فى العوالم القديمة • وحتى فى عالمنا المعاصر ــ ورغم التطورات الكثيرة وبعد المدى عن الحقبة الفرعونية ــ مازالت بعض المظاهر الريفية كما هى أثناء العصور القديمة • فالرعى والحرف البسيطة نجدها ماثلة أمامنا كما صورها القدماء ، خصوصا في الدلتا ومصر الوسطى • لذلك سوف نلجأ الى هذه المظاهر أحيانا لتفسير الماضى • والاحساس بالماضى فى مصر الحديثة واضح جدا ، ويزيده وضوحا عدم التنافر بين الحاضر والماضى • والدليل على ذلك آثار القدماء الشامخة فى طول البلاد وعرضها بدون أى تنـافر مع الحاضر • وحتى تمثال رمسيس الثانى العملاق ، عندما أقيم فى ميدان محطة مصر ، لم يتنافر مع حركة المرور بالقاهرة العـامرة •

●●●

الفصل الثاني

الوزير ووظيفته

ترسخت أقدام البيروقراطية في مصر منذ الأسرة الأولى . وتتضمن النصوص القصيرة – التي لم يمكن تفسيرها – في المدافن العظيمة لأعضاء العائلة الملكية والنبلاء في مصر القديمة ، نقوشا وجد فيما بعد أنها تمثل ألقابا خاصة بكبار موظفي الفراعنة من الدولة القديمة وما بعدها(١) .

وكانت مصر – بسبب طبيعتها الجغرافية – من الدول المحتاجة لنظام ادارى دقيق . فأرض مصر المأهولة تمتد من رأس الدلتا (عند منف تقريبا في شريط ضيق حتى أسوان جنوبا . أما منطقة الدلتا فعريضة متسعة تتخللها المجارى المائية والأحراش . وكانت الطرق البرية في العصر القديم وعرة أما وسائل النقل النهرى فكانت سهلة وميسرة . لذلك كانت هناك ضرورة لوجود ادارة مركزية فعالة توفر السيطرة اللازمة على كل البلاد . ففي الفترات التي ضعفت فيها السلطة المركزية كانت مصر تتفكك الى عدد من الوحدات الاقليمية التي يحكمها رؤساء أو شيوخ يحاولون – بدون نجاح يذكر – أن يديروا أقاليمهم بصورة مستقلة عن الأقاليم المجاورة . أما في الفترات التي كانت فيها سلطة الملوك المركزية قوية ، فقد نعمت البلاد بنظام ادارى فعال . وفي الدولتين القديمة والوسطى كان عبء ادارة الأقاليم (المحافظات) يقوم به الحكام المحليون (المحافظون) ، في نطاق السلطة المركزية الملكية – مثل حرخوف وخنوم حتب اللذين أشرنا اليهما من قبل – . وكان منصب حاكم الاقليم وراثيا ، لذلك كان يمثل في كثير من الأحيان تهديدا للسلطة المركزية ، مما دفع الملك سنوسرت الثالث (الأسرة الثانية عشرة) الى اعادة تنظيم الادارة بالأقاليم ، فقضى على الطبقة القديمة والغى وراثة منصب حاكم الاقليم وأحل محل الوراثيين منهم جهازا بيروقراطيا خاضعا للسلطة المباشرة للملك في مقر حكمه (٢) .

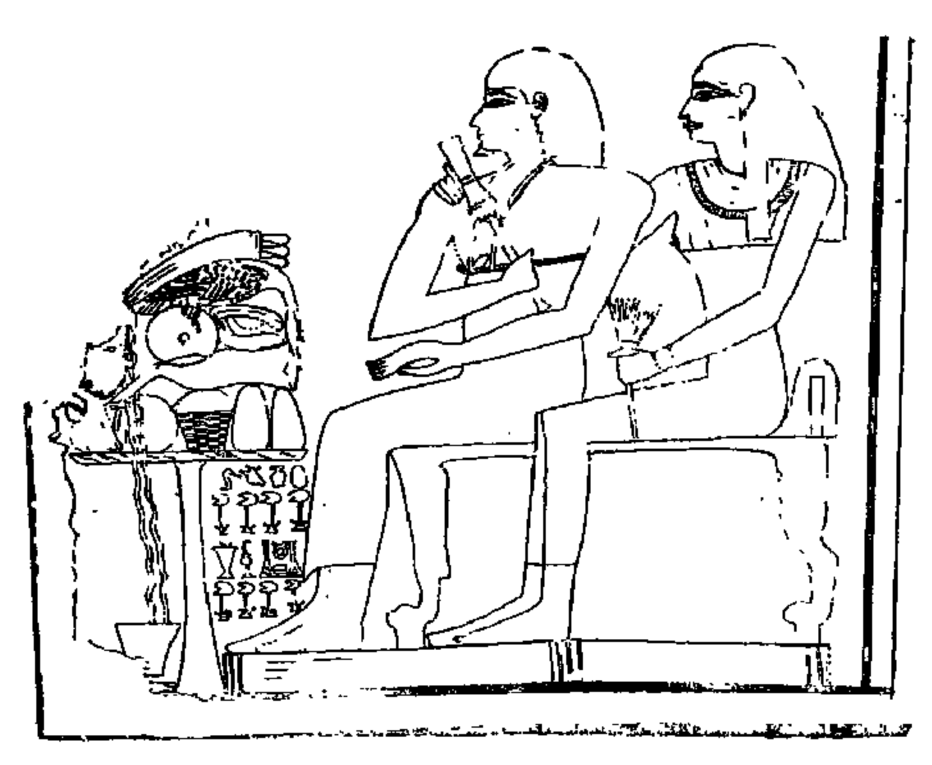
نفذ هذا النظام حوالى سنة ١٨٦٠ ق٠م وكان له أثر ايجابى فى الحد من مخاوف تفكك السلطة المركزية ، التى سادت فى عصر الانتقال الأول ـ حين سيطر الهكسوس على الجزء الأكبر من شمال مصر ، بينما فشلت فى اختراق الجنوب ، لأن جزءا كبيرا منه ، خصوصا حول منطقة طيبة ، ظل يتمتع بالأمن والاستقرار حيث تمكن الوزير ـ كبير موظفى الملك ـ من السيطرة على الأمور وانقاذ السفينة من الغرق ٠ وهذا النظام الوظيفى ـ الوزير ـ على ضعفه أحيانا هو الذى مكن ملوك الأسرة الثامنة عشرة من سرعة السيطرة على البلاد بعد طرد الهكسوس ٠

ونود قبل الاستطراد أن نتوقف قليلا عند النظام البيروقراطى فى ظل الأسرة الثامنة عشرة ، وأثره فى الخدمة المدنية ٠ فقد كانت ممارسة السلطة الرسمية أساسها النزاهة ، وهدفها تحقيق المصلحة والعدالة ، وهذه على الأقل كانت النظرية المعلنة ٠ هذه السلطة المدنية كان على رأسها الوزير ، الذى يعاونه فى كافة الشئون موظفون غالبيتهم من الكتبة ٠ فنعت الكاتب ـ كما سنذكر فى الفصل الخامس ـ كان يعنى عادة الموظف المدنى الادارى ، وكان الكتبة لا يكفون عن التباهى بعملهم وبأنهم وعاء العلم والمعرفة فى البلاد ٠ وكما سنذكر فيما بعد ، كان المكتاب مدارس خاصة تعدهم لمهامهم هى بمثابة الأكاديميات التى تتخرج فيها الطبقة البيروقراطية (طبقة الموظفين) (سوف نعود للموضوع فى حينه) ٠ وهؤلاء كانوا فى عملهم من ادارة للشئون القانونية (اجراءات التقاضى) ، وتقدير للضرائب ، وجبايتها ، والاشراف على البيع (الدلالة) ، وكتابة التقارير الادارية ، كانوا فى الواقع يمارسون الأنشطة التى يمكن أن نطلق عليها اسم الخدمة العامة ٠ والخدمة العامة كانت كلها خاضعة ـ من الوجهة النظرية على الأقل ـ لسيطرة الوزير (٣) ٠

وفى منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة (١٤٥٠ ق٠م تقريبا) ، كان منصب الوزير يشغله رخميرع ٠ ومعظم فترة وزارته كانت أيام الملك تحتمس الثالث ، ثم استمر فترة مع الملك أمنحتب الثانى حيث انهيت خدمته ، وباجراء عنيف يقرب من الطرد ٠ هذا الوزير يمكن اتخاذه مثلا لأقرانه من الوزراء ٠ وقد اكتسب الرجل سمعة عريضة بسبب روعة هيكله الجنازى (راجع المقدمة) ٠ ورغم ما أصاب زخارف هذا الهيكل من تلف (وبعضها جسيم) الا أنها مازالت من المصادر الثرية للمعلومات ، فبعض النصوص تتكلم عن وظيفة الوزير ، وبعضها الآخر يصور الكثير من الصناعات التى أثرت الحياة المادية فى مصر (شكل ٢) ٠

واطلاق اسم « الوزير » على وظيفة رخميرع فيه شيء من التجاوز ·
فقد كان يطلق على الوظيفة في مصر القديمة ثاتي Tjaty · وليس لهذه الكلمة ما يقابلها في اللغات المعروفة ، وربما كانت أقرب الكلمات اليها هي كلمة «الوزير» في المفهوم الشرقي ، لذلك سوف نلتزم به · والوظيفة على هذا الأساس قديمة قدم الدولة القديمة ــ وغالبا منذ توحيد القطرين في الأسرة الأولى (٣٠٠٠ ق·م تقريبا) ــ · ولكن الوظيفة اختلف مضمونها كثيرا عما كان عليه في البداية · فقد كان الملك في الدولة القديمة يحكم حكما أوتوقراطيا مطلقا (بمعنى حكم الفرد الواحد) ، فكان الملك ــ بكل المقاييس هو « الدولة » ــ فتطورت الوظيفة في هذا المجال لبسط السلطة الملكية على البلاد · ومثلها مثل الوظائف الكبرى الأخرى ، كانت الوزارة تسند الى كبار رجال الدولة ــ عادة أبناء أو أقارب الفرعون · ومعلوماتنا عن وزراء الدولة القديمة وأنشطتهم قليلة جدا ، والمهم أنه مع حلول الأسرة السادسة أصبح الارتباط بين الوظائف القيادية والروابط الأسرية بين الفرعون وشاغليها واهية جدا · فلما جاءت الدولة الوسطى عمل ملوكها منذ أواخر الأسرة الثانية عشرة على ضرب النظام الاقطاعي ، والحد من سلطة حكام الولايات والمحافظين · لذلك رفعوا كثيرا من شأن الوزير ، وخولوه سلطات واسعة ، وهذا الوضع المتميز للوزير هو الذى أخذ به نظام الحكم في الأسرة الثامنة عشرة ·

والحقيقة أنه منذ عصر الانتقال الثاني (أواخر الدولة الوسطى) حتى بداية الأسرة الثامنة عشرة ، بلغت الوزارة ذروة سلطتها رأسا برأس مع العرش نفسه · فمن قوائم الملوك التي بقيت والتي تحتوى على أسماء الملوك حتى الأسرة الثالثة عشرة ، نجد أن الملكية انهارت بشكل خطير ، ولم يحتفظ النظام الملكي ببقائه في طيبة الا بفضل الوزير · وفي ظل غيبة الوثائق الاخبارية الحقيقية علينا أن نحاول استشفاف الأوضاع السياسية التي ادت الى الأخذ بنموذج توارث منصب الوزير · فالوزير عنخو من أسرة عملت في ظل خمسة ملوك متتابعين · والظاهر أن عنخو هو نفسه قد خلف جده في المنصب ، وهو بدوره خلفه اثنان من أولاده·ويبدو أن الوزراء في أواخر الأسرة الثالثة عشرة كانوا من نفس العائلة التي ينتمي اليها عنخو (٤) · ومن جهة أخرى كان ملوك هذه الأسرة المتتابعون نادرا ما تكون بينهم صلة قرابة · ويدل ذلك على أن المنصب الذى أريد به الا يعتمد على النفوذ الأسرة لم يستطع منع استفحال هذه الظاهرة ، وتزامن ذلك مع تنامي سلطة الوزير حتى أصبحت موازية لسلطة العرش · وربما يكون ذلك الوقت هو الذى أرسيت فيه اختصاصات الوزير ومسئولياته ، ثم سجلت كوثيقة يسترشد بها الوزير في عمله ويرجع



شكل (٢) الوزير رخميرع وزوجته مريت ٠

اليها الوزراء في المستقبل ٠ وعندما يتقدم بنا الزمن حتى وزارة رخميرع، نجد أنه على الرغم من استعادة العرش لقوته وجبروته لم تفقد الوظيفة شيئا يذكر من الحقوق التى اكتسبتها منذ الأسرة الثالثة عشرة ٠

وعلى أية حال ، صارت الوزارة ـ فى احـــدى جزئيـاتها ـ مختلفة اختلافا واضحا منذ الأسرة الثامنة عشرة عما كانت عليه فى سابق عهدها ٠ ففى الدولة الحـديثة ـ لأسباب ادارية واضحة ووجيهـة ـ رئى شـطر الوظيفة الى جزءين ٠ وعلى هذا عين وزير يختص بالشمال (شمال مصر العليا والدلتا) ، وآخر يختص بالجنوب (طيبة وجنوب الوادى) ٠ ويبدو أن هذا كان تقريرا لأمر واقع منذ تفكك مصر أثناء حكم الهكسوس ٠ ومعلوماتنا عن وزير الشمال قاصرة للغاية ، وكان مقره فى منف ـ على الأغلب ٠ ولكن ذلك لا يعنى أنه كان أقل شأنا من قرينه ، بل ربما كانت مسئولياته أكبر لكبر المساحة الداخلة فى اختصاصه ٠ ولعل السبب فى شهرة وزراء الجنوب هو الآثار الفخمة التى خلفوها ٠ وليست لدينا معلومات ذات قيمة عن تداول السلطة فى الشمال ، وأسماؤهم فى عهد

الأسرة الثامنة عشرة لم يرد ذكرها وتخلد « كما تمنوا » · ولكنها على أية حال جاء زمانهم ، وعلا شأنهم عندما انتقل الحكم ـ عمليا ـ الى شمال البلاد في عهد الرعامسة (الأسرة التاسعة عشرة) · كان هذا الانتقال نتيجة لتفضيل الملك رمسيس الثاني بناء قصره الرئيسى فى شرق الدلتا عند بر رمسيس ومعناها «قصر رمسيس» · وهناك قضى الملك معظم فترات حياته هو وبلاطه · وازدهرت المدينة وأصبح النـاس يجـوبونها بمواشيهم ومحاصيلهم ، ويصادفهم النجاح بشـكل لا يتوفر فى غيرهـا ، فأطلق عليها الأدبـاء اسـم جنة الله فى الأرض ، والخلاصـة أن المدينة كانت « رائعة ذات شرفـات ، تضـيئها (القصر) قـاعات مغطاة باللازورد والفيروز » (٥) · وكالعـادة كان استقرار الملك في الشمـال هو الذى أكسب وزير الشمـال أهمية لم تكن معروفة له من قبل ·

ورغم الميزات السياسية التى تمتع بها وزير الشمال منذ بداية الأسرة التاسعة عشرة (وما بعدها) ، الا أن وزير الجنوب لم يفقد وضعه البيروقراطى المتميز فى معظم فترات الدولة الحديثة ، مستندا الى العرف الجارى ، والى سيطرته على الأنشطة الضخمة المتمركزة فى طيبة · فقد استمرت طيبة عاصمة دينية للدولة أثناء الدولة الحديثة ، وآمون هو الاله الرسمى للامبراطورية المصرية ، ومركزه بطيبة هو القبلة الدينية الرسمية، واليه كانت توهب معظم الجزية الواردة من أنحاء الامبراطورية · واستمر هذا الوضع منذ أيام الأسرة الثامنة عشرة ، وظل الحال كذلك أيام الأسرة العشرين ، وتؤيد ذلك قائمة عطايا المعابد (بردية هاريس الكبرى) · ولم ينقطع الملك عن زيارة طيبة فى المناسبات الدينية الكبرى أثناء السنة ، وكذلك عقب كل انتصار يحرزه على البلاد الأجنبية للقيام بحق الشكر للاله آمون · وفي النهاية كان مآل الفرعون هو الدفن فى طيبة · فى كل ذلك كان للوزير دور مركزى ، كما كان ينوب عن الملك رسميا فى تقديم الجزية للاله فى المناسـبات الكبرى بطيبة اذا تعذر حضور الملك شخصيا · وسواء استقر الملك فى طيبة أم لم يستقر فقد كانت سلطة الوزير دائما وطيدة لا تتأثر بشىء من ذلك · وبلغت مكانة الوزير فى الأسرة الثامنة عشرة شأوا بعيداً ، وكان توارث المنصب أحد عوامل قوته ـ كما ذكرنا · ولا يعنى ذلك أنه على أيام الوزير رخميرع كان هذا المبدأ ـ توارث الوزارة ـ يطبق حرفيا ، لكن الملاحظ أن جده عامتو كان وزيرا أيام حتشبسوت ، وعمه أوسر آمون كان الوزير فى أوائل عهد تحتمس الثـالث ، وأبوه نفروبن كان وزير الشمال المعاصر لعمه على الأغلب · وحقيقـة أن وراثة المنصب انتقلت من العـائلة بعد

استبعاد رخميرع وعزله ـ ان كان قد عزل فعلا ـ تدل على أن المبدأ الوراثى كان مظهريا أكثر منه حقيقيا ـ [رأى المؤلف] • وكلامه نفسه لا يؤيد استنتاجه • فبعد القائمة العائلية من الوزراء ، يكون استبعاده الذى ذكره المؤلف هو سبب تغيير العائلة الوزارية وليس مظهرية المبدأ •• (المترجم)] •

ورغم أن رخميرع سليل أسرة من الوزراء اعتادوا على أبهة السلطة، الا انه لم يستطع فى مقبرته أن يكبح جماح زهوه والمباهاة بوظيفته الرفيعة ، لينقل للأجيال التالية أثرا يناسب عظمته ، ويرجو به الثواب والأجر بعد الوفاة ـ عن طريق الأثر السحرى الذى يحفظ الحياة للمشاهد الموجودة على جدران مقبرته • وفى النص الذى تكلم فيه عن سيرته الذاتية (مسجل على الجدار الجنوبى للقاعة المستعرضة) نراه يعدد ما جبل عليه من فضائل فى عبارات تقليدية (٦) :

الأمير الوراثى ـ أمين الأمناء ـ سيد الأسرار . المتوجه الى المحراب ـ الذى لا يخفى عنه الاله (الملك) شيئا ـ لا يوجد شىء يجهله ، لا فى السماء ولا فى الأرض ، ولا فى أى مكان خفى فى العالم السفلى • يقول : كنت نبيلا ـ الثانى بعد الملك •• مكانى فى المجلس الخاص متقدم •• أنال التقدير كل لحظة •• أولا فى نظر عامة الناس •• ثانيا حيث تودى على فى حضور الاله الطيب (الفرعون) ـ ملك مصر العليا والسفلى ـ من خبر رع (تحتمس الثالث) •• فتح جلالته فاه ونطق أمامى بكلامه : « يجب أن تعمل وفق ما أقول لك •• وبذلك تستريح ماعت (ربة القانون والنظام) فى مكانها » •• وقد عملت حسب أوامره••والآن صرت قلب الاله ، فليعش فى رخاء وصحة •• وأصبحت عينى الملك وأذنيه ••كنت فى الحقيقة ربان الملك الخصوصى •• لم أعرف طعم النوم ليلا ونهارا •• رفعت ماعت (القانون) الى عنان السماء ، وجعلت جمالها يعم البلاد، حتى استقرت فى أنوف الناس •• كنسمة الشمال عندما تزيح الشر من القلب والجسد •• وكنت أقضى بين الناس كبيرهم وصغيرهم •• أنقذت الضعيف من القوى •• وأوقفت الشرير عند حده •• وأخضعت الظالم الجشع على الفور••وواسيت الأرملة التى فقدت

> زوجهـــا ٠٠ وملكت الوارث من تركة أبيــه ٠٠ وهبت الخبز للجوعى ٠٠ والماء للعطشى ٠٠ واللحوم والثياب والزيت للمساكين٠٠ولم اصم آذنى عن سماع المحتاجين وللحقيقة لم أقبل من مخلوق رشوة ٠

ثم يســتطرد رخميرع ــ على نفس الوتيرة ــ منجــزاته ويعـــدد مناقبه الأخرى ٠ وكل ما ذكره شيء عادى رسمى ، لكنه عبر عنه بأسلوب مبالغ فيه ، وبعبارات قوية ٠ ويجدر بنا ونحن نتابع هذا السجل من المناقب أن نتذكر أن النص قد كتب من أجل سعادة رخميرع من أجل حياته بعد الممات ، وليس من أجلَ تجميل صورته فى أعين الناس وهو حى ٠ كذلك فهو جزء من وصيته لذريته ، ومهما كان قريبا أو بعيدا عن الحقيقة ، فهى تحث على العدالة والكرم والرحمة والتواضع ، وهى من المعايير الأخلاقية الأساسية لدى عامة الجمهور المصرى ٠ ولا توجد قطعة أخرى تدانيها فى هذا المجال ، مع خلوها من التهديد والوعيد ، والجزاء والنار ٠ ويركز النص على الاستجابة للمطحونين ــ وأخذ الحق لهم ، وكبح جماح القادرين ــ وأخذ الحق منهم ٠ ويتمشى ذلك تماما مع ما هو مسجل فى مدونة قواعد السلوك التى تدل الوزير ومن قبله بما يتعين الالتزام به من قواعد فى ممارسة السلطة ٠

وفى مجموعة النصوص المحدودة الممكن تسـميتها تجاوزا المكتبة الأدبية المصرية القديمة توجد أعمال يطلق عليها « سبايت » (تعاليم) ٠ وهذه التعاليم تحتوى على خلاصة وصايا الحكماء للنشء ، أشهرهـا التعاليم المنسوبة الى بتاح حتب ــ وزير الدفاع للملك جدكارع أسسى (الأسرة الخامسة ٢٣٥٠ ــ ٢٣١٠ ق٠م تقريبا) ٠ والتعاليم تبدأ بمقدمة يشرح فيها الوزير حاجته لمن يعاونه بعد أن بلغ به الكبر (٧) :

> سوف أعلمه كلام القضاة٠٠ ومحاورات المحنكين الذين خدموا الآلهة قبلنا ٠٠

فيجيبه الملك :

> علمه ما قاله الأولون ليصير مثلا لما يجب أن يكونه أبناء الموظفين ، وحتى يسرى فى كيانه حسن تقدير الأمور ، والدقة فى الحكم ٠ تكلم معه ، فليس هناك طفل أعقل منـــه ٠

بعد ذلك يشرع بتاح حتب في سرد تعاليمه التي تغطي السلوكيات العامة والخاصة • وهي في مجملها من القطع الارشادية اللطيفة نحو السلوك الفاضل • ويقتصر فضل بتاح حتب في تعاليمه على الصياغة ، ونسبة تأليفها اليه مرجعه الى العرف والشهرة لا أكثر • وما ذكره فيها لا يعدو أن يكون تجارب الأولين ، وتراث الماضين ، الذي كان يقع في النفوس موقـــع التقديس • وكان المثقفون من البيروقراطيين والنبــلاء يعتبرون أنفسهم ضمن هذا التراث وامتدادا له ، كمــا تمنوا بقاء هذا التراث الى الأبد • وكان من نصيب بتاح حتب أن كتب له الخلود ، والسر في شهرته لا يعتقد أنها بسبب تعاليمه الشهيرة وحدها • ومع ذلك فقد جمعت هــذه التعاليم ونسقت أثنــاء الأسرة الثانية عشرة (١٩٠٠ ق٠م تقريبا) ، ويدل على ذلك لغتها ، وعدم وجود نص لها قبل ذلك (٨) •
وكان عصر الأسرة الثانية عشرة عصر نهضة عظيمة في الكتابة الأدبية في مصر ، ألفت فيه المؤلفات ، وصيغت الأفكار القديمة التي لم تكتب من قبل ، لدرجة أصبحت معها هذه الفترة هي الفترة الكلاسيكية في الأدب المصري القديم احتذتها الأجيال اللاحقة ولها شواهد في الدولة الحديثة • والخلاصة أن تعاليم بتاح حتب ظلت احدى الكلاسيكيات الأدبية لمدة ألف سنة تقريبا •

ويوجد موضوع آخر ــ أصله مسجل في الدولة الوسطى (يرجح أنه من الأسرة الثانية عشرة) ــ يعتبر أكثر شمولا ونضوجا ووضوحا موجه الى الوزير نفسه لتثقيفه وتبصيره بمهامه وبالأساليب التي عليه أن يتبعها في أداء وظيفتــه الرفيعــة • وهــذا النص أيضــا منقوش في نفس المقبرة ــ رخميرع ــ في القاعة المستعرضة أيضا ولكن على الجدار الغربي (٩) • والحفل المصاحب للنص يصور الاحتفال التقليدي الذي يعهد فيه الملك بالوزارة لرخميرع • وهناك نجد تمثالا لتحتمس الثــالث مرتديا عباءة أوزوريس وهو جالس داخــل منصــة مســقوفة ، وأمامه تمثال واقف لرخميرع • لكن تمثال تحتمس قد تلف تلفا شديدا أما تمثال رخميرع فقد تحطم تماما ، لكن البطاقة المدونة فوقه بقيت سليمة وهي تقرر بكل وضوح سبب اقامة الاحتفال : مراسيم الاحتفال بالوزير رخميرع بالسماح لرجال البلاط بدخول ديوان الفرعون •• فليعش في صحة وسعادة •• وسمح للوزير الجديد ــ رخميرع ــ بالمثول بين يديه ، وتلا هذا واحــد وعشرون سطرا بنقش هيروغليفي بالغ الروعة :

> بعد ذلك تحدث جــلالته اليــه : « ادرس واجبــــات الوظيفــة ، وتفــهم كل ما فيها • الوزارة هي ركيزة الدولة • الوزارة ليست حلوة المذاق ، انما هي مرة كالعلقم » •

هذه الكلمات هي المدخل للنص المعروف باسم « تنصيب الوزير » المنقوش على مقبرة رخميرع ومن قبله من وزراء أسرته مثل أوسر آمون (عمه) وحبو وزير تحتمس الرابع (١٤١٣ ـ ١٤٠٣ ق٠م تقريبا) ٠ ويحتمل ـ بل من الأرجح ـ أنه قد اقتبسه وزراء آخرون ، من الأسرتين الثامنة عشرة ، والتاسعة عشرة ، لأن النص نفسه (بدون عنوان) منقوش منه جزء على مقابر كل من أمينموؤبى خليفة رخميرع بالوزارة ، وباسر أحد وزراء رمسيس الثانى (الأسرة التاسعة عشرة) ٠ والتوسع فى استخدام نصوص بعينها فى تلك الأيام العظيمة كان من الدلائل على شمولها واستيفائها للغرض ٠ ونص « تنصيب الوزير » كان يعتبر شبه مدونة تمثل الرأى الرسمى الشمولى فى الوظيفة ومهامها ٠ والنص فى مجمله تنويرى ارشادى موضوعى ليس فيه أية نبرة شخصية ، وهدفه توجيه الأجيال وتنبيههم الى مهام المنصب ٠ وتتضح الموضوعية الكاملة للنص من أنه لم يصاحبه فى كل مرة نقش فيه أى ذكر لاسم الوزير صاحب المقبرة ٠ ويبدو أن الحال قد استقرت فيه على صيغة قياسية (كلاسيكية) أصبحت تنسخ آليا على جدران مقابر الوزراء ، وأصبحت كالكتاب المقدس تتناقله الأجيال ٠ وعموما ، فالنص الأصلى الذى بنى عليه نص رخميرع يرجح أنه كتب فى أواخر عهد الأسرة الثانية عشرة أو أوائل عهد الأسرة الثالثة عشرة ، وهى الفترة التى توطدت فيها وظيفة الوزير كما ذكر من قبل (١٠) ٠ ومن الملفت للنظر أن متسوخات النص التى عثر عليها كلها فى مقابر وزراء الجنوب ، ولكن ذلك لا يقلل من موضوعية النص وصلاحيته للتعميم تجعله صالحا فى كل مكان وزمان ٠ والنص لقدمه ربما يكون قد كتب عندما كان هناك وزير واحد منفرد بالسلطة ٠ والتساؤلات التى تثار أحيانا حول أصل النص وصياغته قليلة الأهمية اذا قورنت بفحوى النص ومضمونه ٠ والنص يبدأ بالكلمة الافتتاحية التى ألقاها الملك ـ وهى أطول قليلا مما ذكرناه ـ يليها مباشرة ، بدون ترك أى فراغ ، نص النصائح على لسان الملك (١١) :

انظر ! سيفد اليك ذوو الحاجات من مصر العليا ومصر السفلى ، وكل البلاد ، يلتمسون العدل فى ساحة الوزير ٠ فعليك التأكد من أن كل شىء يتم طبقا للقانون ٠ واعمل على تمكين الشخص من الدفاع لتبرئة نفسه ٠ واعلم (انتبه !) ان القاضى الذى يقضى بين الناس ، سوف يذيع حكمه وتنشره المياه والرياح ٠ انظر ! ليس هناك من يجهل ما يعمله ٠ انظر ! ان نجاة القاضى فى التزامه بالاجراءات السليمة فى كل حالة ٠ ولا تجعل هناك مجالا لأن يشكو الشخص ويقول :

« لم يمكنونى من الدفاع عن براءة ساحتى » • انظر !
كل ما هو مكتوب فى كتاب منف ، فانه بيان من الاله ،
ورحمة للوزير (١٢) •

لا يكن قصاؤك (باطلا ؟) • فالاله يكره الانحياز
فى السلوك • وهذا ما يحب الملك لك أن تتبعه • ساو
بين من تعرف ومن لا تعرف ، ومن هو قريب منك
ومن هو بعيد عنك • فمن يفعل ذلك يفلح فى عمله ،
ويثبت فى مكانه • لا تصرف شاكيا قبل أن تبت فى
شكواه • واذا أخذ الشاكى فى بسط شكواه ، فلا تعرض
عنه بحجة أنه قد قال ذلك من قبل • ولا تصرف الشاكى
الا بعد اعلامه بالسبب • انظر ! ان المثل يقول :
« الشاكى يفضل أن يسمع له ، أكثر من سماعه للحكم
فى شكواه » • لا تخرج عن طورك مع الناس بشكل
لا يليق ، ولا تغضب حين لا يستدعى الأمر ذلك •
اجعل الناس يهابونك ، فالقاضى الحق يجب أن يكون
مهابا • ان قيمة القاضى الفاضل تظهر فى تصرفه
السليم • انظر ! اذا تعمد القاضى أن يلقى الخوف فى
قلوب الناس (مليون مرة ؟) فذلك دليل على عدم فهمه
للناس • لأن الناس لن يصفوه « بأنه رجل » • انظر !
الذى سيقال هو : «القاضى الكذاب سوف يلقى جزاءه» •
انظر ! لا بد أن تنجح فى عملك وتحسن التصرف •
انظر ! المطلوب هو تحقيق العدالة من خلال حكم الوزير :
« كاتب العدالة » ــ هكذا يقال : الآن توجد بالمحكمة
التى تجرى فيها أحكامك قاعة بها سجلات لكل الأحكام •
انظر ! الوزير ينتظر منه التصرف السليم مع كل
الناس • انظر ! ان المرء يظل محتفظا بوظيفته ما دام
يحسن التصرف بمقتضاها • وسيظل المرء محتفظا
بحسن السمعة ما دام ملتزما بالتعليمات • (اللوائح) •
لا تتصرف فى شئون القضاء على هواك • انظر بعيدا !
ان الاله لا يحب المتكبرين (١٣) • فعامل الناس بمثل
ما تحب أن يعاملوك به •

فالتعليم حسب ايضاحات الملك لوزيره وهو يقلده الوزارة تحوى مبادىء عامة فى فلسفة القانون ، مستندة الى مبادىء وأصول يجب تقريرها :

تقدير الواجب • توفير العدل بين الناس • المساواة فى نظر الحقوق • القضاء المفتوح ــ العلنى ــ • الالتزام بالقانون •• الخ •• كذلك فيها توجيه بألا يتعدى الوزير حدود اختصاصـــاته • وان يكون محايدا فى تطبيق القانون • وضرورة الرجوع للأحكام السابقة ــ المماثلة ــ المســجلة فى الأرشيف • وتعريف القانون لديهم فى ذلك الوقت لا نستطيع تحديده بدقة لندرة الدلائل الممكن الاستناد اليها ، وتبعثرها على عدة قرون • وأغلب الظن أنه كان ذا طبيعة مطاطة ، وليست له صرامة ودقة قانون حمورابى مثلا • فالقانون المصرى كان نظاما عرفيا اندمجت فيه عدة عناصر مثل القانون الوضعى والأحكام السلفية والتطبيق العملى ، بالإضافة الى قدر محدود من المبادىء الدينية (١٤) • وسوف نتعرض فيما بعد لتطبيق القانون المصرى القديم فى بعض الأحوال المدنية ، ويكفينا هنا بيان وجهة نظر مستويات الطبقة الحاكمة العليا فى القانون والعدالة • وأول ما يلفت النظر فى عبارات الملك هو التركيز على العنصر الأخلاقى • وقد فصل هذا الموضوع فى النص التالى وهو منشور (منقوش) فى مقبرة هذا الوزير على الجدار الشرقى من الجزء الشرقى من القاعة المستعرضة • والنص كسابقه موجود فى مقابر أخرى ، ويرجع تأليفه وتجميعه الى أواخر الدولة الوسطى أيضا •

ونص « المسئوليات الوزارية » يحتل مكانا مستقلا فى زخرفة المقبرة ، يظهر فيه رخميرع منهمكا فى أداء وظيفته الرفيعة • وفى المناظر يظهر الوزير على اليمين جالسا فى بهو أو سقيفة (١٥) • وقد دمرت ــ حاليا ــ صورته تماما • لكن النص المصاحب لها يصف ما كان يجرى : « جلسة استماع لأصحاب الشكاوى ، فى بهو الوزير • برئاسة الأمير (صاحب الرفعة) ــ وزير خزانة الملك بمصر السفلى (فى ألقاب ونعوت كثيرة) ••• الحاكم ، الوزير [رخميرع] ، المعتمد ، المولود من بت ، وابن كاهن [آمون) ، نفرو بن ، المعتمد ، ابن الحاكم « عامتو » ، فالمجلس اذن مجلس قضاء جلس فيه الوزير بين الناس وحوله موظفو المحكمة فى ساحة القضاء الرسمية والمنظر مصاب بتلفيات شديدة أيضا ولكن ليس بالدرجة المفقودة التى حطم بها تمثال رخميرع نفسه • والنص الذى يشرح المنظر عنوانه قواعد الجلوس [للقضـــاء] الخاص بحاكم ووزير المدينـــة الجنوبية [طيبة] والمقر [يعنى العاصمة الملكية] فى بهو الوزارة • وبعد ذلك يعالج النص بشىء من التفصيل القواعد التى على الوزير أن يتبعهــا فى تصريف العمل • والنص ربما لم يفلح فى تغطية كافة المسئوليات الوزارية ، لكنه أوضح تماما أن الوزير كان يرأس كل الجهاز البيروقراطى الحكومى • ولا شك أنه يولد فينا الاحساس بأن الوزير كان مثقلا بالعمل تماما •

ويبدأ النص بتحديد الأسلوب الذي ينبغي على الوزير أن يظهر به في القاعة (مراسم الدخول) ، والرداء الذي يجب أن يلبسه (رداء القضاة) ، كما يحدد المسموح لهم بشهود الجلسة ، والبروتوكول المتبع في تقديم الناس اليه ليتعرف عليهم • ثم يستطرد النص (١٦) :

اغلاق الحجرات القوية في الوقت المناسب يجب أن تبلغ اليه ، كذلك فتحها في الوقت المناسب • ويجب أن يرفع اليه تقرير عن حالة القلاع في الدلتا وشمال البلاد ، وكذلك مخرجات القصر (أى المصروفات بالمفهوم الحديث) • وكل ما يدخل القصر الملكي (الايرادات) يجب أن يحاط به علما • وبالاضافة الى ذلك ، كل ما يدخل الى القصر أو يخرج منه يجب أن يبلغ به (الحركة والحسابات الجارية) عند دخولها أو خروجها • ويقوم معاونوه (الكتبة) بتسجيل وتنظيم المدخلات والمخرجات (امساك الدفاتر) • وعلى نقيب العمد (مشرف الحكم المحلي) والعمد والمشايخ بالأقاليم رفع تقاريرهم اليه عن سير أعمالهم • [هنا ينتهي ملخص جيد لحقوق الوزير ••• المترجم] •

والآن ، يجب (على الوزير) أن يذهب لتحية الفرعون ـ عاش في صحة وسعادة ـ يوميا في قصره بعد وصول التقارير من الوجهين [يعني للعرض] • وعند دخوله البيت الكبير [القصر] يجب أن يكون نظار الخزانة واقفين عند سارية العلم الشمالي • ويتحرك هو بخطوات سريعة [عسكرية] • عندئذ يجب على نظار الخزانة التقدم لملاقاته ويقر كل منهم بالآتي : « كل أمورك في حالة جيدة وناجحة • والقصر الملكي في حالة جيدة وناجحة (أي كل الشئون الملكية والعامة على ما يرام) • وعلى الوزير أن يرد على نظار الخزانة كما يلي : « كل أموركم في حالة جيدة وناجحة • وكل قطاع في المقر في حالة جيدة وناجحة (تأكيدا لإستقرار الأوضاع) • وقد أخطرت أن إغلاق الأبواب القوية وفتحها قد تم في المواعيد المقررة ، وأدى كل موظف واجبه (أى توفر الإلتزام) •

وبعد تبادل التقارير (بين الوزير والنظار) يجب على الوزير أن يبعث [شخصا أو مندوبا] لفتح كل أبواب القصر الملكى ليسمح بالدخول والخروج لكل من يسمح له بذلك · وعلى نائب الوزير (كبير الكتبة) الاشراف على تسجيل ذلك بدون أخطاء كتابة ·

لا توكل سلطة القضاء لأى موظف فى قاعة الوزير [مجلس الحكم] · واذا وجه أحد اتهاما لموظف بالمحكمة ، فيجب على الوزير أن يأمر بالمثول أمامه فى قاعة الحكم · والوزير هو المسئول عن محاسبته ومعاقبته على سوء فعاله · ولا يجوز لأى موظف أن يضرب أحـــدا (أى من أصحاب الشكاوى) فى قاعة الحكم · وأية قضية تختص بها المحكمة يجب أن تبلغ اليه ، وعليه أن يحدد لها الدور فى المحكمة (أى أنه مسئول عن جدول قضايا المحكمة) ·

وأى وكيل يرسله الوزير برسالة الى أى موظف ، من أعلى المستويات الى أدناها ، فعليه ألا يتعرض للاغواء ، وألا يخضع لاغواء هذا الموظف · ويجب عليه أن يبلغ رسالة الوزير شفاهة ، وهو واقف فى حضرة هذا الموظف ، وبعدها يرجع الى مقر عمله · ووكيل الوزير هو المسـئول عن احضار العمد وحكام الأقاليم ومثولهم فى قاعة الحكم ··· الآن ، وبالنسبة لتصرف الوزير فى قاعة الحكم ، فالموظف المقصر فى أداء عمله ، يجب عليه (الوزير) أن يحاسبه على ذلك ، وان لم يمكنه ازالة الجرم ــ بعد الاستماع لكل التفاصيل المتعلقة بالواقعة ــ فعليه تسجيل ذلك وادراجه فى سجل المجرمين المحفوظ بالسجن الكبير · وعليه أن يفعل الشىء نفسه ان لم يستطع ازالة جرم وكيله · فاذا وقعا فى الخطأ مرة ثانية ، فيجب أن يعد تقرير يعلن أنهما فى سجل المجرمين ، ويقرر السبب الذى من أجله قيدا فى سجل المجرمين ، بعد استعراض دفاعهما ·

وأية وثائق يطلبها الوزير من أية قاعة (أى محكمة) ، بشرط ألا تكون سرية ، يجب ارسالها اليه مع أمين السجلات (أى كاتم سر المحكمة) ، وذلك بعد اغلاقها وختمها بمعرفة القضـــاة وكتاب المحكمة المسئولين · وهو (الوزير) الذى يفتحها بنفسه ويطلع عليها ، وبعد ذلك عليه أن يغلقها ويختمها بخاتم الوزير ثم يعيدها الى مكانها الأصلى · واذا طلب (الوزير) وثيقة سرية ، فعلى كاتم السر (صاحب الأرشيف) أن يمتنع عن ارسالها · ولكن الوزير اذا أرسل وكيله بهذا الخصوص ، ولمصلحة صاحب الشكوى ، فعليه [كاتم السر] أن يسمح بارسالها اليه · والآن ، اذا شكا فرد بخصوص الأرض ، فيجب عليه [الوزير] أن

يأمر [الشاكى] بالمثول بين يديه ويسمعه كما يسمع أقوال المشرف الزراعى ورابط الضريبة فى سجل الأراضى • ويجوز للوزير تأجيل البت فى الشكوى لمدة شهرين - لصالح الشاكى - وذلك عن أراضيه فى الجنوب أو الشمال ، أما الأراضى التى تقع فى الحرم وهى المجاورة للمدينة الجنوبية [طيبة] أو المقر [الخاصة الملكية] فلا يجوز التأجيل أكثر من ثلاثة أيام حسب القانون • ويجب أثناء التحقيق أن يستمع لأية شكوى ، وأن يطبق هذا القانون الذى بين يديه (١٧) •

بعد ذلك هو المسئول عن جمع رابطى الضرائب ، وارسالهم الى مواقع العمل وتكليفهم برفع التقارير اليه عن الأحوال ، كل بمنطقته • وكل المراسلات يجب أن تسلم اليه ، وعليه أن يحرزها بنفسه • وهو المسئول عن توزيع الأراضى بعد تقسيمها الى قطع • ومن يشكو قائلا : « ان حدودى قد نقلت » يمكن نظر شكواه اذا صدق عليها المسئول وختمها بخاتمه • فان وجدت الشكوى صحيحة (أى تغيرت حدود الأرض فعلا) ، فعلى الوزير أن يعاقب رجال ربط الضريبة الذين تسببوا فى نقل حدودها ، وذلك بمصادرة أراضيهم • والآن ، ففى حالة حدوث حدث غير متوقع وما يترتب على ذلك ، فمهما رئى بشأنه ، فيحظر على الشاكى أن يقدم التماسه لأحد القضاة • وكل من له التماس بخصوص الأرض عليه أن يقدم التماسه للوزير شارحا قضيته كتابة (١٨) •

وهو الذى يبعث - بمعرفته - مندوبى القصر الملكى للمحافظين وحكام الأقاليم ، وهو المسئول عن ارسال رسل الملك لأية بعثة تخص القصر الملكى ، وهو الذى يختار القضاة الذين سينقلون من الكادر القضائى الى الكادر الادارى ، فى الشمال والجنوب ، وكذلك القائد الجنوبى ، وال « ثاور » (لعله قائد المنطقة الشمالية ؟) • وكلهم يجب أن يرفعوا اليه تقريرا بكل ما يحدث ، وذلك فى بداية كل فصل ، على أن تكون هذه التقارير مكتوبة ويسلموها له بأنفسهم أو بواسطة معاونيهم •

وهو المسئول عن تنظيم حركة الحشود المصاحبة للمعية الملكية فى رحلاته النهرية مع التيار أو عكس التيار • وهو الذى يسوى المتأخرات [مراجعة الحسابات] بالمدينة الجنوبية والقصر حسب توجيهات المقر [الملك] • وهو الذى يجمع مراقب حسابات الدولة « الموجود بمقر الحكم » وأعضاء مجاس الحرب (الأمن القومى) ليلقى اليهم التعليمات الخاصة بالجيش •

والآن يمكن السماح لكافة الكوادر بالدخول ـ الأدنى فالأعلى ـ الى بهو الوزير لتحية بعضهم بعضا . وهو المكلف بارسال من يقومون بقطاف أشجار الجميز في قصر الملك عندما يحين قطافها . وهو المكلف بارسال المهندسين الى كافة المناطق لمد الجسور على طول البلاد . وهو الذى يكلف المحافظين وحكام الأقاليم بتنظيم زراعة المحاصيل الصيفية . وهو الذى يعين عميد العمد (مسئول الحكم المحلى) في قاعة العرش . وهو الذى يعين المراقبين [القضاة] للمحافظين وحكام الأقاليم ، ويسمى ممثله الذى يزور الشمال والجنوب (أى المفتش الادارى) .

ويجب أن يحاط علما بكل الدعاوى القضائية ، ويجب أن يحاط علما بحالة القلعة الجنوبية (حدود النوبة) ، وبكل من يعتقل وهو يحاول .... وهو المكلف باتخاذ القرار للتصدى لكل من ينهب ويعتدى على أى اقليم ، وهو المكلف بمحاكمته . وهو الذى يبعث الجيوش وكتاب سجلات الأراضى لانجاز أعمال الملك .

ويجب أن تودع ملفات الأقاليم في مكتبه للرجوع اليها عند نظر قضايا الأراضى . وهو الذى يقرر حدود الأقاليم ومناطق الأحراش (الصيد) بالدلتا ، وكذلك عطايا المعابد وكل التعاقدات . وهو الذى يذيع البيانات ، ويهتم بأمر الشكاوى (يسمعها بنفسه) . وهو الذى يحكم بين الخصمين ويستمع الى القضية اذا لجأ للقانون .

وهو الذى يوظف من يحتاجهم مجلس القضاء . وكل استفسار يرد من القصر يسلم اليه . وعليه أن ينفذ كل المراسم . وعليه أن يسمع القضايا المرفوعة بسبب العجز في عطايا الآلهة . وهو الذى يقرر الضرائب المستحقة على الخاضعين لها من عوائد ممتلكاتهم (ضريبة عينية) . وعليه عمل كل ..... (١٩) في المدينة الجنوبية أو القصر . وهو الذى يجب أن يختمها بخاتمه . وهو الذى يجب أن يستمع لكافة الدعاوى القضائية . وهو الذى يجب أن يعمل على ضبط مستحقات المناطق ؟ الادارية [أى ضبط المصروفات الادارية للأقاليم] ، ويجب على المجلس الأعلى أن يرفع اليه تقريرا عن الضرائب .... [وعليه أن يرتب كل ....] التى تقدم لمجلس القضاء الأعلى (ربما اعداد جدول القضايا) ، وكذلك الرسوم المقررة للمجلس . وهو المكلف بفتح الخزائن مع وزير الخزانة . وهو المكلف بفحص الجزية من .. (؟) ... وهو الذى يجرى الجرد المباشر للماشية عند اللزوم . وعليه أن يقوم بمراجعة الموارد المائية في بداية اليوم الأول من كل عشرة أيام .... (٢٠) .

[وعليه أن يستمع لكل من يقدم التماسا] فى أية دعوى قضائية بمجلس الحكم ، سواء أكان صاحبها محافظا أم حاكم منطقة أم فردا عاديا ٠ وكل مستحقاتهم يجب أن ترفع اليه من مشرفى المناطق والعمد ٠

وجمل النص الأخيرة مصابة بتلفيات فى النسخ الأربع المتوفرة لنا كلها ، ولذلك استحالت ترجمتها ٠ ومن الأمور المذكورة فى اختصاصات الوزير ، والتى لها أهمية خاصة ، حقه فى الحصول على التقارير الوافية عن الظواهر الطبيعية المؤثرة على الحالة الاقتصادية والمعيشية بالبلاد ـ ظهور نجم الشعرى اليمانية Sirius (نجم الكلب the dog star) (٢١)، بداية الفيضان ، العواصف الممطرة ٠٠ الخ ٠٠ كما أشير الى دوره فى تجهيز السفن وبعث الرسل عندما يكون الملك فى الغزو ٠ وآخر عبارة مقروءة تقول : « ان حارس قاعة الحكم هو المكلف بأن يرفع تقريرا بكل ما يعمله (أى عمل قوة الحراسة) اليه (أى الى الوزير) ، وكذلك بخصوص سماع الدعاوى فى مجلس الوزير » ٠ وينتهى النص بجملة ممحوة ٠ وبذلك ينتهى الموضوع المهم الذى يعرف باسم « اختصاصات الوزير » ٠

وقد أشار أوائل من كتبوا عن الموضوع الى الارتبـاك الظـاهر فى أنهاء النص (٢٢) ٠ ومن الواضح أنه لم يبذل أى جهد فى انهائه بصورة منسقة تتصف عباراتها بالعمومية ٠ وعلى الرغم من وجود تلفيات فى الأربع نسخ الموجودة ، الا أن الشواهد تدل على أنها تحتوى على نفس النص ـ حتى الكتابة والهجاء ـ ٠ والظاهر أن من نسخوها كان لديهم نسخ من النص الأصلى « لاختصاصات الوزير » مصدرها واحد ، قد تكون البردية الأصلية التى كتبت فى الدولة الوسطى ، أو نسخة منها ٠

والسؤال الآن هو : ما هى الظروف التى أحاطت بتأليف النص وتدوينه حتى انتهت الى جعله بمثابة الشرح والتفسـيـر الكلاسـيكى لاختصاصات الوزير (كبير موظفى الدولة) ؟ ٠ وعند المقارنة نجد أن الغالب على « تنصيب الوزير » هو الطابع « التثقيفى » واهتمامه بالصياغة وجودة السبك ، بينما موضوع « اختصاصات الوزير » يتسم بالطابع العملى وعدم الاهتمام بالتعبيرات البلاغية ، ويشوبه شىء من الاضطراب والعشوائية فى السرد ٠ فبينما نجد بعض الاختصاصات مكتوبة بدقة ورشاقة ، نجد بعضها الآخر اما موزعا فى طيات مهام أخرى بالنص ، أو مكررا بدرجات متفاوتة من التفصيل كما فى الاختصاصات القضائية ٠ ويوحى ذلك بأن النص لم يقم بصياغته شخص واحد فى زمن محدود ٠ ومن الملفت للنظر أن النص تجاهل اختصاصات أخرى للوزير ، مسجلة فى مقبرة رخميرع منها

اشرافه على دار الصناعة (ورش معبد آمون) ، وادارته للمزارع التابعة للعاصمة (الأوقاف) ، وقيامه بدور مهم جداً هو دور المستشار الملكى ، وهو دور كان يستغرق من الوزير وقتا طويلا • وعموما ، فان نص « اختصاصات الوزير » يعدد الاختصاصات بصورة جزئية ، وربما كان يرمى الى مجرد عرض لمجموعة من الاختصاصات التى يحددها تعاقده مع الدولة (لعل المؤلف يقصد أنها الحد الأدنى •• المترجم) • ولعل هذا الوضع يكون قد نشأ فى أواخر الدولة الوسطى بعد وقوع معظم الجزء الشمالى من مصر فى يد الغزو الهكسوسى •

يتضح من النص السابق أن دور الوزير يتركز فى مباشرة كل شئون الدولة الادارية فى أدق صورها : النظام المدنى ـ النظام الضريبى (الربط والجباية) ـ النظام المعلوماتى (حفظ السجلات [الأرشيف] ، تداول المعلومات ، نشر المعلومات) ـ الشئون الادارية (التعيينات ـ الجزاءات ـ الرقابة الادارية) ـ الزراعة والرى (الملكية ، الانتاج ، الجسور ، الرى ••• الخ) ـ الحكم المحلى (التوجيه والتفتيش) ـ الاقتصاد المدنى والأحوال المعيشية (مراقبة وضبط الظواهر الطبيعية ، حالة الفيضان ، حالة المحاصيل ، التموين) ـ القضاء المدنى وهو أهم جزء ركزت عليه النصوص • ونلاحظ أن هذه الاختصاصات شاملة للغاية وتغطى معظم مشاكل المجتمعات القديمة والحديثة • ويلاحظ أن معظم المنازعات التى ذكرت بالنص ـ منازعات الأراضى والملكية ، والوصايا والميراث ، والشئون العائلية والمنزلية ـ تقع تحت مجموعة الضرار وهو ما نعرفه باسم المظالم • فكان الوزير اذن هو الذى يرأس ما يطلق عليه الآن اسم « ديوان المظالم » •• أما القضايا الجنائية فلم يعالجها النص الا بصورة موجزة للغاية ، ويمكن فهم ذلك فى ضوء ما جرى عليه العرف قديما من معالجة هذه الموضوعات فى حينها حسب الخبرة والتقاليد المتوارثة بدون التقيد بمواد قانونية محددة •

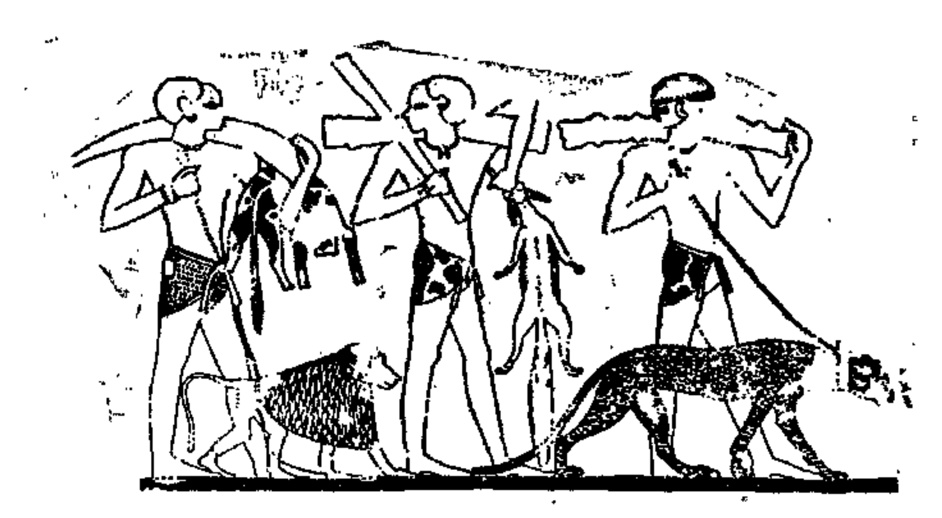
هل يمكن أن نستنتج من ذلك أن الوزير فى مصر القديمة كان يقوم مقام رئيس الوزارة فى الدول الحديثة ؟ أغلب الظن أن ذلك بعيد ، لأن اختصاصاته لم تشمل كثيرا من مهام رؤساء الوزارات فى الدول الحديثة • ويظهر من النص أن مسئوليته عن الشئون الخارجية كانت محدودة للغاية ، اذ كانت فى عهد الأسرة الثامنة عشرة مركزة فى الشئون العسكرية والحملات الحربية وكذلك البعثات لمناجم التعدين ، مما يجعلها أكثر انتماء للقيادة العسكرية • ولكنه على أية حال كان له فى ذلك دور محدد له طبيعة شبه

مدنية . فقد كان مكلفا باستقبال الوفود الأجنبية والسفراء . وكان يرأس - عند غياب الملك أو بالانابة - جهاز الغنائم الذى يتسلم عائدات الحملات من غنائم وغرامات وجزية وهدايا . وهناك قطاع كبير من الجزء الجنوبى من الجدار الغربى للبهو المستعرض من مقبرة رخميرع مشغول بمناظر لعرض كبير ، يوضح تقديم الغنائم والجزية الوافدة من الخارج ، ليس له مثيل فى باقى مقابر جبانة طيبة . وكمالة المناظر مصورة الى اليسار حيث يظهر رخميرع ضمن من حضروا العرض . هذه الصورة - الآن - محطمة تماما ، الا أن النصوص المسجلة فوقها سليمة وذات طبيعة اخبارية توضح ما كان الوزير يفعله (٢٣) :

« استلام الجزية من الأرض الجنوبية - الأجنبية ، وجزية بلاد بونت ، وجزية رتنو ، وجزية خفتيو ، مع أسلاب جميع البلاد الأجنبية . وقد تحققت بقوة وبأس جلالته - ملك مصر العليا والسفلى - من خبررع [تحتمس الثالث] ، عاش الى الأبد . يرفعها الأمير الوراثى ، السكونت (النبيل) حاكم المدينة ، الوزير رخميرع » .

وتوجد أربعة مناظر متوازية فوقها مشاهد مصورة متوازية تبين استقبال الجزية من مختلف البلاد الأجنبية مسجلة حسب الصرف - من أعلى الى أسفل - تعرض الجزية الواردة من بونت يليها خفتيو ثم الجنوب الأجنبى (السودان) وأخيرا رتنو . وبجوار هذه نجد مشهدا خامسا للأسرى الأجانب ، والعنوان المرافق هو « أسلاب البلاد الأجنبية (٥٤) » .

ولا يهمنا فى هذه الدراسة التكلم على روعة المناظر من الناحية الفنية ، وعلى تقصى مناسبة هذا الاحتفال أثناء حكم تحتمس الثالث (وقت تقلد رخميرع الوزارة) (٢٥) . وكل ما نحب أن نشير اليه هو أن الشك يكتنف التاريخ الذى حدده بعض الباحثين لهذا الاحتفال ، وذلك لان الشمولية لمعظم المشاهد المصورة على جدران مقابر نبلاء طيبة تجعل مثل هذا الأمر عسيرا . وباستقراء مشاهد مقبرة رخميرع يمكننا تحديد مناسبة واحدة - على أقل تقدير - ناب فيها عن مولاه الملك فى استلام أسلاب الدول الأجنبية . وقد يكون الموضوع كله - على الأرجح - عبارة عن مادة تجميعية لمناسبات متعددة استقبل فيها الوزير سفراء الدول الأجنبية فى طيبة فى غياب الملك ، أو وفدت الأسلاب والأسرى الى العاصمة عقب غزوات الملك الناجحة (شكل ٣) .



شكل (٣) الجزية من « البلاد الأجنبية الجنوبية » : عاج ، وابنوس ، وجلود حيوانات ، وقرد ، وفهد ٠

ومن التفاصيل التى يعطيها النص (مسئوليات الوزير) ، يتضح أن الوزير لم يكن فقط هو الفيصل فى شئون الحكم المحلى ، لكنه كان أيضا الموظف الوحيد المسئول عن العمل البيروقراطى ٠ والنص — كما هو واضح — معالج بأسلوب مثالى ٠ فالى أى حد يتطابق تصرف الوزير عمليا مع تصرفاته المنصوص عليها ٠ بادىء ذى بدء لابد أن ندرك أن توصيف الوظيفة شىء . وممارستها شىء آخر ، لذلك نتوقع دائما أن يحدث عند الممارسة بعض الانحراف عن الخط المثالى ٠ فماذا كان نصيب الوزير المصرى القديم من ذلك كله ؟ الاجابة فى الواقع ليست فيها صعوبة تذكر ٠ فشعب مصر القديمة وموظفوها الذين حكموا باسم الملك ، لم يختلفوا كثيرا عن الشعوب الأخرى قديمها وحديثها ٠ ومن ثم اذا نظرنا الى مظاهر الحياة المستقرة بوادى النيل نجدها فى مجموعها تميل الى المحافظـــة والثبات والاستمرارية لأجيال عديدة ٠ ويؤدى ذلك عادة الى تشجيع التصرفات المتزنة والنظرة الخيرة للانسانية ٠ ففى مصر ، التى نجت لحقبة طويلة من الزمن من شر الفتن والحروب الداخلية وقسوة الظروف المعيشية ، كانت ممارسة فضائل الاعتدال والعدل أكثر سهولة ، من حيث التطبيق والحماية، عن الدول التى مزقتها المنازعات الداخلية ٠ فالأريحية ومراعاة صالح الغير — فى الظروف اللينة السهلة — تصبح عادة أكثر منها ترفا لاختفاء أهم أسباب الصراع (الصراع من أجل البقاء) ٠ وعندما تم تجميع مواد

اختصاصات الوزير ، لم يكن هناك ما يدعو لاخفائها عن الجمهور ، بل لعل المطلوب كان دفعهم الى العلم بها · ذلك أن مجرد تاليف هذا النص يدل على أن الظروف في ذلك الوقت لم تكن مواتية · فتقرير أمور وتصرفات كانت تعتبر بدهية فى الأيام المزدهرة يلقى بالكثير من الشكوك حول استقرار الأوضاع زمن تاليفه · لكن ذلك لا يقلل من أهمية تسجيل مسئوليات الوزير وكيفية ممارسته لعمله ، فهو عمل تظل له قيمته أبدا ·
ويبدو أن هذه كانت النظرة أثناء حكم الأسرة الثامنة عشرة ، عندما رئى مدى التحول فى أخلاقيات الناس وسلوكهم ، فانعدمت الشهامة ، وقلت الأمانة ، وتغاضى الناس عن حقوق الغير · ولا شك أن رخميرع لم يسجل النص من قبيل النفاق · فليس هناك في حياته شائبة تجعلنا نشك فى أنه أقصى من وظيفته بسبب سوء استغلاله لها · والأغلب أن الرجل أقيل من منصبه لأسباب سياسية محضة ·

الفصل الثالث

العـــدالة للجميـــع

فى نص التنصيب يتلقى الوزير التوجيهات التالية :

« عامل بالمساواة الرجل الذى تعرفه والرجل الذى لا تعرفه ، والرجل القريب منك والرجل البعيد عنك » · هذه النصيحة بالحياد والنزاهة هدفها تحقيق أمنية عزيزة توطدت في النفوس منذ عهد بعيد ، وتعتبر احد أساسيات السلوك فى الحياة العامة والخاصة بمصر القديمة · فكان من المفترض بدءا بالملك نفسه حتى أصغر موظفيه أن يستمعوا للشكاوى والالتماسات بدون تمييز بين قوى وضعيف ، ولا غنى وفقير · وكان موضـــوع الشـــكوى أو القضية هو الذى يحدد نوع المعاملة التى يستحقها الشـــخص · فمثـلا يتلقى الأمير مرى كارع من أبيـه هذه النصيحة (١) : « لا تفرق بين الخاصة والعامة ، ولكن وجه اهتمامك لأعمال الشخص » · وكان على المسئول أن يكون هينا مع الذين هم دونه ، لأنهم عاجزون عن حماية أنفسهم · « لقد أعطيت الجائع خبزا ، والعريان ثيابا · ولم أحكم قط بين متخاصمين حكما يقضى بتجريد الابن من ميراث أبيه » (٢) · هذا القول مسجل على مقبرة ييبى ناخت وهو أحد كبار نبلاء فيلة فى الدولة القديمة (الأسرة السادسة) · ويتلقى مرى كا رع نصيحة شبيهة (٣) : « كن عادلا يكن لك البقاء فى الأرض ، كفكف دمع الباكى ، لا تغتصب مال الأرملة ، لا تجرد ولدا من ميراث أبيه ، لا تنزل موظفا كبيرا عن رتبته ، لا تظلم أحدا ولا تطعنه بمدية ، فذلك لن يفيدك · واجعل عقابك الضرب أو السجن ــ بهذا تحفظ النظام بالبلد ــ الا اذا حدث تمرد وانكشف أمره · الله مطلع على المعتدين ، والله يجازى الخطايا بالدم » ·

ومن المبالغة أن ندعى أن كبـار الموظفين قديما قد التزموا بهذه المبادىء السامية ، ولكن تكرار ذكرها فى الأدبيات القديمة يدل على أنها

كانت من المبادىء المقبولة لديهم ؛ وكان الاحسان والرحمة من الأمور المرعية عند تطبيق العدالة ، ما لم تهدد هيبة الدولة . فكانت القسوة فى توقيع العقوبة تطبق فقط فى حالة الجريمة الكبرى (الخيانة العظمى) ، أى الخروج على سلطة الدولة . وللأسف ، ليست لدينا قضايا بها من التفصيلات ما يمكننا من دراسة الكيفية التى كان يطبق بها القانون عمليا فى ذلك الوقت . وعلى الرغم من تأكدنا من وجود سجلات جيدة منظمة للقضايا – خصوصا القضايا الملكية – تم حفظها فى محفوظات الادارات المركزية ، الا أن ما وصلنا من قضايا لا يمكننا التأكد من أنه كان ضمن هذه المجموعة . ويمكننا بدلا من ذلك الرجوع الى قضايا معينة مما نقش على جدران المعابد ، أو ورد ذكره فى البرديات والمصادر الأدبية ، أو سجل على كسر الفخار . وما سجل منها فى المصنفات الأدبية له قيمة كبيرة لأنه كان يشرح الاتجاهات العقلية ، والاجراءات التنفيذية فى قضايا معينة بمنتهى الدقة فى أسلوب اعلامى واضح .

لم ينظر للعدالة فى مصر باعتبارها امتيازا يتمتع به الأغنياء والأقوياء . لقد فتحت العدالة صدرها حتى لأدنى الناس . ولم يكن السبب مجرد تعود الكبراء بطول الممارسة على الحدب على الضعفاء والفقراء ، لكن لأن المساواة كانت أيضا حقا مكفولا للجميع بين يدى العدالة – الى حد ما . وبالاختصار ، كان توفر العدل من التطلعات الموروثة فى كل المجتمعات ، الا أن تحقيقه هو الذى كان مفقودا فى بعضها . والأدب المصرى القديم يقص علينا قصة « الفلاح الفصيح » الذى تابع قضيته المؤلمة حتى انتهت نهاية سعيدة . والقصة من مصنفات الأسرة الثانية عشرة ، الا أنها قد تكون حدثت قبل ذلك : وعادة ما تنسب وقائعها الى عصر الانتقال الأول (الأسرة العاشرة) عندما كانت العاصمة تسمى نينسو Ninsu – وقد سماها اليونانيون بعد ذلك هرقليوبوليس ، وحاليا تسمى اهناسيا المدينة (٤) .

كان هناك فلاح اسمه خونانبو يزرع قطعة أرض صغيرة فى وادى النطرون (أرض ملحية منبسطة بالصحراء غرب الدلتا) . وفى أحد الأيام عزم على حمل انتاجه الى وادى النيل للتجارة وشراء ما يلزمه لاعاشة أهله . وزودته امرأته بسلة كبيرة بها خبز وجعة ليتزود بها فى الطريق . فرحل الرجل سائقا حميره المحملة بالسلع . وعندما توجه نحو الجنوب الغربى دخل مقاطعة اسمها « برفيفى » ، فجاس فى أرض عليها بيت لرجل يدعى جحوتى نخت ، أحد أتباع رنسى بن ميرو ، كبير أمناء القصر الملكى . فلما رأى جحوتى نخت الحمير طمعت فيها نفسه فقطع عليها

الطريق لمصادرتها • وكان الطريق الذى يسلكه خونانبو يحفه من أحد جانبيه الماء (قناة أو نهر) ، ومن الجانب الآخر شعير قائم فى الحقل • فقام جحوتى نخت بطرح قطعة من القماش بعرض الطريق وهدد الفلاح ان هو أو حميره مروا فوق القماش أو خلال الشعير • وأثناء تجادلهما كان أحد حمير خونانبو قد قضم قضمة من الشعير القائم • وكانت هذه هى الفرصة التى انتهزها جحوتى نخت : « انظر ! سأصادر حميرك يا فلاح ، لأنها أكلت شعيرى • سأجعلها تدرس الشعير جزاء لها على ذلك » فعرض خونانبو تعويضا عن الخسارة ، متوسلا برنسي ـ المسئول عن محاسبة قطاع الطرق ـ • لكن جحوتى نخت ثار وضرب الفلاح وصادر حميره وتركه بعد أن هدده بالموت اذا سولت له نفسه أن يشكوه •

وظل خونانبو عشرة أيام غاديا رائحا على جحوتى نخت لاسترداد حميره دون جدوى • فتوجه الى نينسو ليشكوه لرنسي • وبعد أخذ ورد سمح رنسى للفلاح بعرض قضيته ، فاندفع فى الكلام بأسلوب فصيح ينطوى على كثير من الملق والاطراء ، فهو يضع ثقته فيه ، وهو يرضى بحكمه : « أنت أبو اليتامى ، وزوج الأرملة ، وأخو المطلقة ، وكاسى اليتيم ، دعني أمجد اسمك فى البلاد حسب كل قانون فاضل ، فانت القائد البرىء من الجشع ، والرجل العظيم البرىء من المكر ، محطم الأكاذيب ومعلى الحق ، المستمع للاجىء اليه ، فلتبعد الشر ، فأنا أكلمك لعلك تسمعنى • احكم بالعدل تمجد على كل لسان • ازل أسباب شكواى • انظر ! لقد برح بى الحزن انظر ! لقد أضعفني الحزن • ابحث شكواى • انظر ! انى حائر » •

وأثمرت فصاحة خونانبو فورا ، فتوجه رنسى الى الملك مباشرة وعرض عليه الشكوى والمرافعة آملا أن يرغب الملك فى الاستماع اليه ـ وكان فى ذلك صائبا • قال الملك :



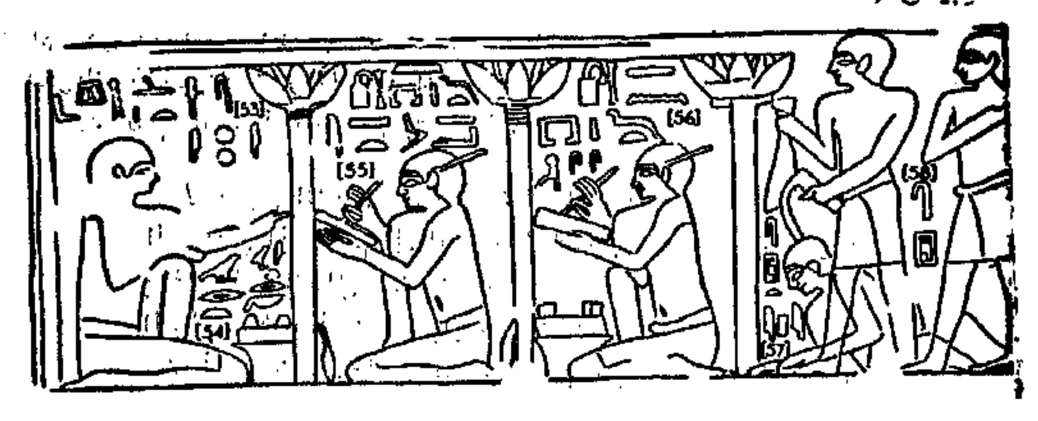
شكل (٤) مرتكبو المخالفات الضريبية امام الوزير خنتى كا •

« اذا أردت رضای فاحضره لی ولا ترد له قـولا حتی یستمر فی الكلام • التزم الصمت ، واكتب ما يقول وارفعه الى ، وسوف أسمع القضية » • ثم أمر الملك برعاية الفلاح وصرف عشرة ارغفة واناءين من الجعة يوميا ، وصرف ثلاث كيلات من الشعير لزوجته يوميا (أثناء نظر القضية) •

ومثل الفلاح أمام رنسى ثمانى مرات فى كل مرة يستهل مرافعته باطراء كبير أمناء القصر (رنسى) ثم يبدأ فى محاولة ازالة شكواه • ولم تمس مرافعاته موضوع النزاع لأن الحقائق لم ينكرها أحد • والسبب ان المقصود من هذه المرافعات هو ابراز براعة وفصاحة خونانبو فى العرض ، رغم جهله هو نفسه بذلك • وزيادة فى التظاهر سلط رنسى اثنين من معاونيه على الفلاح فجلدوه جلدا غير مبرح ، فلم يرتبك وعاود هجومه :

« ابن ميرو [رنسى] يشرع فى ارتكاب الأخطاء • يغض بصره عما يرى ، ويصم أذنيه عما يسمع ، وما يسمعه يسىء فهمه • لديكم مدينة ليس لها حاكم ، جمع من النـاس بلا رئيس ، سفينة بلا ربان ، لفيف من الناس بلا قائد • انظر ! أنت عمدة •• لكنك لص ، وحاكم •• لكنك مرتش ، وحاكم مقاطعة •• واجبك القضاء على السرقة ، لكنك تحمى اللصوص » (٥) •

وكلما زاد خونانبو حماسا زاده رنسى ايذاء • ولم يتوقف الفلاح بل ازداد امعانا من نقده اللاذع لكبير أمناء القصر • وحسب تعليمات الملك لم يكن رنسى يكلف نفسه بالرد عليه • وازداد الفلاح فصاحة حتى استنفد أسباب النقـد ، فلجأ الى النصح والعتاب ، فى تسع مرافعات ترك رنسى بعدها حيران • وفى محاولة أخيرة لجأ الى السخرية : انظر ! انى أشكو اليك ولكنك تتجاهل شكواى • والآن سوف أشكوك الى أنوبيس (٦) •



واثر انصرافه — بعد المرافعة الأخيرة — أرسل كبير أمناء القصر مساعديه في أثره ، فأوجس الرجل في نفسه خيفة وحدث نفسه : « تقريب الماء الى العطشان ، وفم الطفل الى ثدى حاضنته ، ذلك مثل الموت الذى أنتظره » . لكنه دهش عندما وجدهم يحتجزونه ليعيدوا على مسمعه مرافعاته التسع التى نسخوها • وزاده ذلك عذابا فوق عذابه • بعد ذلك أرسلت البرديات الى الملك فسعد بها : « لقد ملأت قلبه سرورا أكثر من أى شيء آخر في البلاد » • وأخيرا أمر الملك رنسي بالحكم فى القضية ، فاقتادوا جحوتى نخت الى المحكمة • والسطور الأخيرة من النص تالفة وغير واضحة ، والجزء الخاص بمنطوق الحكم النهائى مفقود • ويفهم من السياق أن جحوتى نخت قد جرد من كافة ممتلكاته ، ليأخذها خونانبو كتعويض عما لحقه من ضرر •

ولا يجب أن تتمادى بنا الخواطر فنستنتج أن اجراءات محاكمة الفلاح الفصيح تدل على توفر فرص رفع الالتماسات والاستماع الى الشكاوى أثناء تلك الفترة • والواضح أن اجراءات التقاضى لم تكن تحكمها قواعد محددة ، بل كانت مرتجلة الى حد ما •• فكل قضية وظروفها • ويدل ذلك على مرونة نظام التقاضى وتناقضه فى نفس الوقت، وبعده عن توفير العدل أحيانا • وكان لحسن العرض والفصاحة ميزة كبيرة فى احقاق الحقوق • فصاحب الالتماس الذى يحسن التخطيط لدفاعه أمامه فرصة كبيرة فى نجاح مقصده • ولكن طريق الشكوى كان وعرا يعترضه مراقبو الحكام ، الذين لا يملك بسطاء الناس حيالهم شيئا ، وكانوا كثيرا ما يسعون لافراغ الشكوى من مضمونها • والخلاصة ، أن توفير العدالة من قبل الحاكم لا يتسع لأكثر مما يسمح به معاونوه •

وعلى أية حال ، فان مصر القديمة لم تفترق عن أى مجتمع آخر • فمنذ قديم الأزل كان المركز والنفوذ لهما شأنهما فى كل قضية • ومن لم يكن ذا نفوذ كان يمكنه بشيء من الحصافة ، والرشوة الحكيمة من تحريك قضيته • ولولا أن الرشوة فى مصر القديمة كانت معروفة لما حفلت كتب الحكمة بالنصح بتجنبها (٧) :

> لا تحرم الناس من حضور مجلس الحكم ، ولا تدفع الشخص المستقيم الى التمرد • لا تعبأ كثيرا بمن يأتيك يرفل فى الحلل الثمينة ، ووجه اهتمامك لصاحب الثياب القديمة • لاتقبل من القوى مكافأة ، ولا تظلم من أجله ضعيفا • العدالة هى هبة الاله الكبرى ، يهبها لمن يصبو اليها •

ولكن الأمر الواقع كان دائما أكبر وزنا من العدل والصدق والأمانة • فالفقير دائما مغبون ما لم يتمتع بالذكاء وسرعة الخاطر ، فيمكنه دحر خصومه • فقد كان يمكن أن يستعصى على خونانبو معالجة قضية ما لم يبادر بانتهاز فرصة سماح رنسى له بعرض شكواه • فقد كان حق الفقير والضعيف مكفولا فى القانون المصرى القديم ، ولكن الحصول عليه كانت تكتنفه صعاب كثيرة • وهناك قصة حدثت بعد قصة الفلاح الفصيح بوقت طويل تتحدث عن ابن ينتقم لأبيه (٨) •

يروى أنه كان هناك أخوان هما الصدق والكذب • فاستعار الصدق من أخيه أداة ما ، (٩) لكنه أضاعها • فلما طالبه الكذب باستردادها لم يستطع ، ورفض قبول عوض عنها ، وأصر بطريقة سمجة على استعادة نفس الشىء : « ان نصلها يتركب من جبل آل (اسم مكان) • ومقبضها من خشب قفط ، ومرقدها (تجويف المقبض) قبر الاله ، وسيورها (انجندية) ماشية قار » • (يدل السياق على أن الأداة مدية أو خنجر) • وقام الكذب بتصعيد الموقف وقدم أخاه للقضاء مطالبا بسمل عينيه ، والحكم عليه بأن يشتغل عنده بوابا ــ مؤملا أن يقضى ذلك عليه ــ • ولم يستطع الصدق دفع التهمة ، فوجد أنه مذنب ووقعت عليه العقوبة كما طلبها أخوه • ولم تتوقف آلامه عند هذا الحد ، بل أخذ أخوه يمارس عليه سطوته وبأسه ، منتهزا فرصة أنه أصبح بوابا له • ثم بدا الكذب فألقى بأخيه فى الصحراء لعل الأسود الضارية تفترسه • وظل الصدق هائما فى الصحراء على وجهة وهو يعانى التعب والجوع والعطش، حتى رأته سيدة أعجبها جماله رغم سوء حاله ، فأمرت خدمها بحمله الى منزلها • وهناك مارسا الحب فى ليلتهما •

ورزق الزوجان طفلا هو أعجوبة زمانه ، أقوى من كل أقرانه ، وأمهر منهم فى العمل واللعب جميعا • وسخر منه أصحابه وقالوا : « ترى من أبوك ؟ » • • • « يبدو أنه لا أب لك ! » • فتضرع الولد الى أمه كى تدله على أبيه فأشارت الى الأعمى ــ الصدق ــ الواقف أمام الدار • وبهت الولد ، وأدخل أباه داخل الدار وسأله : « من الذى تسبب فى عماك ؟ » ، فلما عرف هب ليثأر لأبيه ، وحمل معه طعاما وزادا وأخفافا (صنادل) وسيفا وثورا عظيما • ولما وصل الى أرض عمه (الكذب) طلب من راعى أغنام عمه أن يعنى بثوره العظيم وأعطاه ما بقى مما حمله كأجر نظير هذه الخدمة •

وبعد أيام حضر الكذب للمرور على مواشيه فوجد بينها الثور العظيم• فقال للراعى آمرا : « أعطنى هذا الثور لآكله » • ولما حكى له الراعى

قصة الثور صم أذنيه وأمره أن يستبدل به ثورا آخر • وجاء الولد لاسترداد ثوره فوجده أخذ • فرفع الأمر الى نفس المحكمة التى حاكمت أباه من قبل • وقال فى مرافعته ان ثوره لا مثيل له : « اذا وقف على بعل آمون (لعله جبل) فان ذيله يصل الى الدلتا ، ويصل أحد قرنيه الى التلال الغربية والآخر الى التلال الشرقية ، ويرقد فى النهر العظيم ، ويولد له كل يوم ستون حملا » • وعندما أنكرت المحكمة صدق قوله هب يقول : « فهل هناك أداة « مدية » فى ضخامة التى وصفت لكم ، نصلها هو جبل أل ، ومقبضها خشب قفط ، وتجويفها قبر الاله ، وسيورها ماشية قار ؟ احكموا بين الصدق والكذب ، وأنا ابن الصدق جئت طالبا بثأره •

عندئذ أقسم الكذب القسم المقدس بآمون وبالقاضى أن الصدق ليس حيا ، وان ثبت أنه حى فهو يقبل أن تسمل عيناه ويعمل بوابا لأخيه • فلما أحضر الصدق أمام المحكمة حكمت على الكذب بالجلد مائة جلدة ، وبقطع جلده (جرحه) فى خمسة مواضع ، وسمل عينيه ، والوقوف بوابا لأخيه الصدق • وبذلك انتقم الولد لأبيه لتنتهى القصة •

والقصة مليئة بالسخرية ، والذى يهمنا منها هو اجراءات التقاضى التى أدت الى الحكم على الصدق ، ثم اعادة فتح القضية بواسطة ابنه الذى جاء ليثأر لأبيه (١٠) • والذى نستخلصه من القصة أنه ما كان ليتسنى له اثارة الموضوع مباشرة ، لذلك لجأ الى الحيلة واستغل فيها راعى الغنم ليوقع بسيده الكذب من حيث لا يدرى • ونجحت الخطة ، وتمكن الصبى من دفع التهمة السخيفة عن أبيه ، باثبات مثلها على عمه ، فوقعت عليه نفس العقوبة الغريبة التى وقعتها من قبل على الصدق • والمحكمة فى القصة ترمز الى محكمة تاسوع الآلهة • وهى هنا لم تفعل شيئا فى تحقيق الشكوى ، فما أن أفصح الصبى عن غرضه ـ الانتقام لأبيه ـ حتى انهار عمه وأقر بلا تردد ، ولجأ الى المخادعة لظنه أن الصدق قد هلك فى مجاهل الصحراء • فان ثبت أنه مازال حيا فان الكذب لم يكن لديه دفاع • وجوهر القصة كلها فى اثبات حياة الصدق ، وكشف سوء فعل الكذب ، واظهار أن موقفه ميئوس منه ، وتركه لا يستطيع لنفسه ضرا ولا نفعا •

والعقاب الذى وقع على الكذب ـ مائة جلدة ، وخمس جراحات ، وسمل العينين ـ تمثل الاطار الذى تدور حوله تقريبا العقوبات الجنائية كما وجدنا فى وثائق الدولة الحديثة • ويوجد مرسوم مهم جدا أصدره

حور محب ـ آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة (١٣٣٢ ـ ١٣٠٥ ق٠م تقريبا) ـ ينص فيه على الطرق المقررة لتوفير العدل والنظام بمصر بعد تفشى الفوضى فى أعقاب فترة حكم أخناتون ٠ وفى هذا المرسوم عينت بعض الجرائم فى حق الشعب وعقوبة كل منها ٠ وفى الجرائم الخطيرة كانت عقوبة بتر الأنف مألوفة اذا كان المجرم ذكرا مع النفى الى مدينة ثل (مدينة عسكرية على حدود مصر الشرقية) ٠ وفى حالات سرقة الماشية واخفائها ـ مثلا ـ ينص المرسوم على :

« بالنسبة لأى جندى ٠٠ اذا ثبت أنه قال انه « سوف يسرق الماشية ويخفيها أيضا » ٠٠ فمنذ اليوم تطبق عليه عقوبة الجلد مائة جلدة ، مع فتح خمس جراحات فى جسده » (١١) ٠

وبعد ذلك بفترة ليست طويلة ، قام الملك سيتى الأول (الأسرة التاسعة عشرة) بحفر نقش عظيم فى نورى فى السنة الرابعة من حكمه (١٣٠٠ ق٠م تقريبا) (١٢) ، اختفى فيه أثر سلفه وسجل عقابات مشابهة على بعض الجرائم ـ التعدى على الأملاك الزراعية ، الاعتداء على العمال ، التعدى على أملاك الاله الكبير أوزوريس بأبيدوس (حيث منشآت سيتى) ـ ٠ وباستقراء النص نجد أن مثل هذه الجرائم الجنائية كانت تفرض عليها عقوبات تتضمن الحاق أضرار جسدية بالمحكوم عليهم ، ومصادرة ممتلكاتهم أحيانا ، مثل ما حدث لججوتى نخت ٠ ولكن النص مضطرب وغير منسق ولا متدرج كما أن به أشياء مكررة ، تدل على أن الناسخ لم يبذل جهدا فى التنقيح قبل النسخ من الأصول أو المسودات (١٣) ، وهو نفس العيب الذى لاحظناه فى نص « اختصاصات الوزير » ٠ والنص ضخم جدا ـ الجزء الأساسى منه منفصل وطوله ٨٠ر٢ مترا وعرضه ٥٦ر١ مترا ، وهو منقوش فى مكان قفر ومنعزل فى أقصى جنوب مصر فى الجزء السودانى من النوبة ٠ ونص بهذه الضخامة كان من المتوقع أن تكون صياغته خالية من الاضطراب والعشوائية ٠ والنص الذى عاش ووصلنا على بردية قد يكون مسودةنسخ منها النص المنقوش وهذا قد يبرر السبب فى التكرار والعشوائية اللذين يشوبانه ، حيث كان من المتوقع اعادة نسخه منسقا قبل نقشه على اللوحة ٠ وعلى العموم ، فان بعد النص عن الدقة والصياغة الملائمة كان من الظواهر التى لوحظت فى نصوص أخرى مشابهة تتناول بعض الشئون السياسية وتطبيقها بشىء من التفصيل ٠ ويبدو لأول وهلة أن نص مرسوم سيتى فى نورى يفصل جزءا من القانون القضائى الرسمى ٠ ولكن هذا الرأى للأسف لا يثبت

أمام الفحص والتمحيص الدقيق • فالعبارات المستخدمة تتخذ الشكل القانوني ، أى أنها موضوعة في قالب قانوني لكنها ليست من مواد القانون • ففي نص سيتى هذا تعبر المواد عن المفهوم العام للقانون بدون تخصيص ، فهو يتصف بالعمومية والشمولية أكثر منه خصوصية ودقة • وعندما تستخدم عبارة « سوف يطبق عليه القانون » — وهى عبارة استخدمها حمورابى من قبل — فانها لا تعنى أكثر من تقديم شخص للمحاكمة ثم عقابه • والعبارات التى من هذا النوع تعني أن العقوبة فى الحقيقة تقديرية (غير منصوص عليها) • فاذا جلد المذنب جلدة واحدة تحقق تطبيق القانون ، وهذا هو معنى مثل هذه العبارات — أى أن الجزاء على الفعل تقديرى ولا يخضع للقضاء الرسمى — •

وتتضح التقديرية فى مرسوم نورى اذا لاحظنا أن النص يحتوى فقط على تسجيل ما يتعلق بمعبد أبيدوس • فهو بمثابة بيان عن المعبد ، مما يجعل ما نص عليه من محظورات بمثابة « لوائح داخلية » للتطبيق المحلى • فهى تشير بصفة أساسية الى الناس المرتبطين بالمعبد وممتلكاته • ونظرا للتشابه بين المعابد والممتلكات وتوزعها على طول البلاد بمصر والنوبة ، فان مثل هذه اللوائح كانت سارية المفعول تقريبا حتى فى المناطق البعيدة عن أبيدوس (١٤) •

أى موظف كبير أو مشرف زراعى أو راع أو عامل بهذه المزرعة، تسول له نفسه العبث بحدود أراضى معبد سيتى بأبيدوس لتغييرها ، سوف يطبق عليه القانون ببتر أذنيه ، ويجبر على العمل كعامل فى حقول معبد سيتى بأبيدوس وبالمثل ، فان أى شخص من أى مكان بالمملكة يقوم بطرد أى صياد من صيادى مصايد معبد سيتى بأبيدوس من المواضع التى ينصب فيها شراكه أو شباك صيده ، يطبق عليه القانون فيجلد مائة جلدة وتفتح خمس جراحات بجسده •

وفى مواضع أخرى من النص تبدو العقوبة أكثر تحديدا وتتناسب مع حجم الذنب (١٥) •

« لنسبة لأى شخص يقوم بخرق هذا المرسوم — ويقبض على أى راع بمعبد أبيدوس ، أو يقوم . رحيله من منطقة الى أخرى لقيامه بأية مهمة — اذا ترتب على

ذلك أن قال الراعى : « ما دام شخص ما قد أخذنى فقد
تلفت ماشيتى – ربما رأس واحدة وربما اثنتان وربما
ثلاثة أو أربعة » – يطبق عليه القانون بجلده مائة جلدة ،
ويعامل معاملة اللصوص بالنسبة للمواشى التالفة التى
تخص معبد سيتى بأبيدوس ، وعليه دفـــع تعويض
يعادل مائة رأس مقابل كل رأس تالفة ·

وكان يعجل بالعقوبة اذا كانت القضية واضحة ولا لبس فيها ،
ولو ظاهريا · وقد لا تستغرق الاجراءات الا وقتا قصيرا للغاية ، وذلك
عندما تعتقـد المحكمة أنه لا داعى للتوسع فى التحقيق فى الجريمة ·
وذلك ما حدث مثلا فى الجريمة المشهورة وهى جريمة سرقة المقابر الملكية
بجبانة طيبة فى أواخر الدولة الحديثة التى سبق ذكرها فى الفصل الأول
(اذ اعترف الجناة) · وتعاليم بتاح حتب تتضمن الموقف القانونى حيال
الســلوك الاجرامى (١٦) : « وقع عقوبات تحذيرية ، وتحر الدقة عند
الحكم ، فقمع الشر يساعد على تكوين الشخصية السوية ، والحكم الظالم،
ما لم يكن غير متعمد ، يضع الشاكى مكان المذنب » ·وذلك معنـاه أن
الجريمة يجب أن تقابل بعقوبة جسد
لتقويم سلوك المجرم ، كما أنه يحفظ
ليست جنائية فيجب استقصاؤها واتباع الطرق القانونية لحلها ·

وفى الحياة الجارية كان الفلاح المصرى البسيط على خوف دائم من
مبدأ العشوائية هذا فى تحقيق العدالة ، ويشعر أن المسئولين لن يتعاطفوا
معه ، وذلك لأنهم يفضــلون ارضاء رؤســائهم على التمسك بالعدل ·
فالضرائب مثلا كانت تجبى تحت التهديد بالضرب بالعصى أو الهراوات ·
واذا تردد الفلاح فى الدفع كان يسحب على وجهه الى القاضى أو المحقق
امعانا فى التعذيب حتى يذعن ويسدد الضريبة · وهذا الموضوع كان من
الموضوعات التى حفلت بها المناظر فى المقابر وتكررت بكثرة أثناء الدولة
القديمة ، مما يدل على أنها كانت مشكلة متأصلة بالريف المصرى فى ذلك
الوقت · والظاهر أن معالجة ذلك الموقف لم تكن تخضع لاجراء رسمى
محدد · فكان جابى الضرائب يتلـقى الكشوف بالربـط الضريبى فى
منطقة ، فاذا امتنع أحد عن التسديد فقد كان يتولى الجابى بنفسه تقرير
ما يلزم ، حسب الظروف ، وقد ينظـر فى امكانات الشخص وظروفه
الشخصية وكل ذلك متروك لتقدير الجابى نفسه · والخلاصة أن التسوية
النهائية كانت تخضع للمساومة وظروف الشخص وقدرته على السداد ·
وبعض الممتنعين كانت توقع عليهم عقوبتان ، عقوبة جسدية والأخرى
تعويض نظير التأخير فى الدفع ·

وفي مجتمع لم يعرف النقود وكانت المقايضة العينيـة فيه هي أساس التعـامل ـ وهي سمة المجتمعات القديمة ـ كانت المعادن النفيسة تعامل مثـل السلع • لذلك كانت قدرة الفـلاحين على تسديد الضرائب محدودة للغـاية ـ خصوصا اذا كان مرتفعة نسبيا ـ • ومن ثم كانت عقوبة عدم التسديد الشائعة في ذلك الوقت هي السخرة والعمل بدون أجر في الأشغال العامة ، وهي كما هو واضح عقوبة اعتباطية يمكن أن يساء استغلالها • ومناظر المقابر التي تصور استجواب ومعاقبة المذنبين تبين أن العقوبات العنيفة لم تكن من نصيب المستضعفين وحدهم ، ففي مقصورة مصطبة الوزير خنتيكا ـ وزير كل من الملكين تيتي ثم بيبي الأول (الأسرة السادسة) ـ يوجد منظر صغير يصور خمسة من حكام الأقاليم يحاكمون أمام الوزير بتهمة تتعلق بالتقصير والاهمال الاداري ـ هي غالبا التواني في جمع الضرائب (التهمة غير محددة في المنظر) (١٧)• فنرى ثلاثة من هؤلاء منبطحين أرضا يتذللون للوزير ، والآخرين راكعين بمنتهى الاحترام ، بينما الحضـور يشدون أزرهـم • ويظهر بين يدي الوزير كاتبان منهمكان في تسجيل الوقائع ، وربما كانا أيضا يحسبان المستحقات على السـادة الحكام • ويظهر بالمشهد كذلك اثنان آخران ـ خلاف الخمسة ـ ثبتت ادانتهما (قد يكونان مثلهم من حكام الأقاليم) وهما مقيدان بشدة كل منهما الى عمود ، في الوقت الذي توقع عليهما عقوبة الجلد (الضرب بالهراوات) وهما يرددان « هـذه هدية فاخرة لم يتلق مثلها أحد » • والغريب في هذا المظهر أن الحكام عادة كانوا هم الذين يوقعون العقوبات ، لا الذين توقع عليهم • ولعل حكم الوزير كان قاسيا ، لكن المنظر يهدف الى تأكيد أن الكل ـ صغيرا كان أم كبيرا ـ أمام القانون سواسية (شكل ٤) •

ويوجد منظر قريب من هـذا في مقبرة منا بجبـانة طيبة أكثر ارتباطا بجباية الضرائب (١٨) • وكان منا كاتبا في ضياع سيد القطرين (تحتمس الرابع غالبا) ، وهي وظيفة صغيرة في السلك الاداري في ذلك الوقت (الأسرة الثامنة عشرة) ، وكان مسئولا أمام الوزير عن عمله الذي يشمل تقدير الانتاج لمحاصيل الحقل القائمة (قبل الجني مباشرة) للأغراض الضريبية • والمقبرة بها منظر يصور المساحين وهم يقيسون الأرض مستخدمين شريط القياس ، ومعهم مفتش وكتبة وبعض الأطفال• وبالمنظر رجل وامرأة يقدمان بعض منتجات الحقـل ، فهل كانت هذه هديـة أو رشوة للتـأثير على الفريـق أم كانت نصيبهما المفروض من الضريبة ؟ المرجح أنها الضريبة العينية على محصولهما المتواضع • وصور المشهد ليست بالضرورة متعاصرة ، انما هي تجميع شـامل للعملية •

والمشهد به تصوير لمساءلة المتهربين من دفع الضريبة . وهما على مستويين : الأول مجموعة من أربعة أفراد عليهم سيماء الاحترام — يبدو أنهم من ذوى اليسار — وهم راكعون أمام هذا البيروقراطى المتعجرف . والثانى من فردين تبدو عليهما المسكنة ، وواضح أنهما من الفلاحين الذين أحضروا الى طيبة للمحاسبة . وهذان يبدو عليهما أنهما قد أجبرا على طرح نفسيهما أرضا ، ليتلقيا مذعنين عقوبة الجلد أو الضرب .

وعندما يكون الشخص مدقعا ، كانت السخرة هى عقوبته المعقولة . والسخرة والتجنيد الاجبارى كانا مسميين لمعنى واحد . كانت السخرة هى الوسيلة الرسمية لحشد القوى العاملة المطلوبة لأداء كافة الأعمال التى تحتاجها الدولة . والغالب أن قوة العمل الهائلة التى شيدت الأهرامات العتيدة فى الأسرتين الرابعة والخامسة حشدت بطريق السخرة ، أثناء أشهر الفيضان حيث تكون الحقول مغمورة بالمياه وبعد الفيضان كانت الأعمال العامة المطلوبة تستخدم فيها السخرة أيضا (١٩) . واستدعاء العمال للسخرة كانت عملية يشوبها الكثير من التجاوز . فقد كان المجند يمكنه أن يرسل بديلا ، وكان الكتبة المسئولون عن العملية أنفسهم متهاونين أو متواطئين أو واقعين تحت تأثير الرشوة . وكانت السخرة تنال كل من لا يستطيع شراء حريته بالرشوة أو يحميه نفوذ سيده . ويحتوى مرسوم نورى الذى أصدره سيتى الأول على بنود كثيرة تحظر تسخير عمال مزارع المعبد الملكى بأبيدوس وتفرض العقوبات لكل من تسول له نفسه تسخيرهم . ويدل ذلك على أن كبار الموظفين كانوا — فى العادة — مطلقى اليد فى تسخير ما شاءوا فيما عدا الفئات المستثناه ، وهذه كان تسخيرها يقابل بالعقاب الصارم (٢٠) . من أجل ذلك :

> بالنسبة لأى من نواب الملك بكوش (النوبة) ، أو القادة ، أو العمد ، أو الوكلاء ، أو غيرهم : كل من يعمل على نقل عامل تابع لمعبد الملك سيتى بأبيدوس بالقوة من مكان الى آخر لتسخيره فى الزراعة ، أو فى الحصاد ، وكل من يجبر امرأة أو رجلا تابعا لمعبد سيتى بأبيدوس أو خدمهم ، للقيام بأى عمل فى البلاد ، وأى قائد عجلة حربية أو رئيس اسطبلات ، أو أى فرد من البيت الملكى من يرسلهم الفرعون — عاش فى صحة وسعادة — فى مهمة ، فيعمل على نقل أى رجل تابع لمعبد الملك سيتى الأول بأبيدوس من منطقة الى أخرى لأعمال السخرة فى

الزراعـة أو الحصـاد أو أية مهمـة أخرى ، سيطبق عليهم القـانون : الضرب مائتى جلدة واحداث خمس جراحـات به ، بالاضـافة الى تكليفه القيام بعمل هذا الشخص التابع لمعبد سيتى الأول بأبيدوس بعدد الأيام التى سخره فيها ، وذلك بعد تسليمه لتلقى العقوبة لمعبد سيتى الأول بأبيدوس •

ومن الواضح جدا أن هذه العقوبات القاسية لم يقصد بها حماية الأفراد ، ولكن منع تشتيت قوة العمل بمعبد أبيدوس ، لأنه لم يسمح حتى للأمراء وخدم القصور بالتصرف فيهـا • وأيا كان الحال ، فقد كانت السخرة شيئا بغيضا يجب بقدر الامكان تجنبها والوقوف فى وجهها • وتوجد قطعة أدبية تشبه الرسـالة مكتوبة على بردية محفوظة بتورين بايطاليا موجهة من رئيس أرشيف المخازن الملكية بمنف الى أحد كتبة معبد حورون بمنف ، يلفت نظره لخطأ فى تطبيق السـخرة على بعض الرجال، بابعادهم عن موطنهم فى وقت ما أثناء الأسرة التاسعة عشرة(٢١) • يقول جحوتى ام حب لباكن بتـاح : « نمى الى علمى أنك نقلت عمـال السخرة الثمانية بمعبد تحوت بمنف ، للعمل فى نقل الطوب بمعبد حورون بمنف • وهذا العمل ليس من اختصاص عمال السخرة ، ثم انك تأخذهم فقط يومين أو ثلاثة ، وتستمر الرسالة فى ايضاح أن نقل الطوب ليس من اختصاصهم فلا يجب اجبارهم على القيام به : « فقيادة عمال منف تقتصر على حملة دروع الملك ، ورؤساء اسطبلاته ، وأتباعه ، فليس لك أن تقودهم فى معبد تحوت ، ثم ينصحه بصرف الرجال : « وعليك صرف الرجال اليوم ليلحقوا برجل آخر سوف يصحبونه فى مهمة خاصة بالفرعون غدا • كيف يتم الأمر ؟ فورا ! الموت لك ان ورطتنى معك » • والجملة الأخيرة تهديد له ان لم يطلق سراحهم •

وأعتقد أن الاحتكاك بين الرجلين لم يكن بسبب ظلم وقع أو لتحقيق العدالة وانصاف هؤلاء العمال ، وانما انصب على العتـاب على تسخير العمال الثمانية فى مكان غير المكان وعمل غير العمل • فليس فى الأمر أى عنصر انسـانى ، بل نحن بازاء ما يشبه قطع الشطرنج يتنازعهـا اثنان من السلك الادارى • فأين العدل من ذلك كله ؟ أغلب الظن أنها كانت قضـية اهتم بها البيروقراطيون الاداريون مظهـريا لتكسبهم حسن السمعة والصيت الحسن • وجزء من احساس النـاس اليوم باهمية حقوقهم الشخصية نابع من ادراكهم أن هذه الحقوق لم تكن مقـدرة حق

قدرها فى الأزمنة القديمة • ففى مصر القديمة مثلا لم تكن للأفراد حقوق مستقلة عما يناط بهم من أعمال كلها مخصصة لخدمة الفرعون والحكومة، ثم خدمة سيده المباشر سواء أكان شخصا أم شخصية اعتبارية مثل المعابد • فان تعارضت رغباته الشخصية مع رغبات من يخدم فنادرا ما كان ينعم بالنصر • فان أصابه غبن فقصارى ما كان يطمح اليه هو قبول التماسه وعدم رفضه • فاذا كانت القضية واضحة ، فغاية ما يتوقعه أن يجد بعض الاهتمام بسماع شكواه ، فربما ساعده الحظ وصدر قرار فى صالحه • ولم يكن الوضع فى الحقيقة هو أن ميزان العدالة كان يتجاهل الضعفاء والبسطاء ، ولكن واقع الأمر فى مجتمع مثل المجتمع المصرى القديم كان يحكمه من الاعتبارات ما يجعل الحقوق القانونية للأفراد تخضع للعرف أكثر مما تخضع للقانون نفسه •

كانت الجنايات البسيطة التى لا تؤثر على أمن الدولة ، تحسم محليا عن طريق الرؤساء أو المحاكم المحلية • ومن المحاكم المحلية الشهيرة المحكمة التى تولت قضية السطو على مقابر طيبة فقد عقدت فى قرية العمال نفسها (قرية عمال بيت الحق) (٢٢) • ووجدت بالقرية (الآن تسمى دير المدينة) خزفيات تحتوى على نصوص مسجل فيها القضايا المفحوصة • وتشكلت المحكمة من بين العمال أنفسهم ، وعلى الرغم من الخصوصية التى تمتعت بها هذه القرية وعمالها ، فلا بد أن « محاكم العمال » كانت معروفة فى التجمعات الأخرى الشبيهة فى المجتمع المصرى فى ذلك الوقت •

كانت محكمة قرية العمال (واسمها بالضبط قنبت qenbet بيت الحقيقة) تعقد فورا لبحث القضايا ، وكل أعضائها من عمال القرية ، ولكن كيفية اختيار هؤلاء الأعضاء مجهول لنا • وتشكل هيئة المحكمة من عدد من أعضاء اليمين ومثلهم من أعضاء اليسار ولكل مجموعة رئيس • وينضم لهيئة المحكمة كاتب أو كاتبان ومجموعة منتخبة من صغار الفلاحين • وتشرح احدى الشقفات الفخارية شرحا بالغ الروعة اجراءات المحكمة (الشقفة بالمتحف البريطانى مؤرخة كالآتى : السنة السادسة من الحكم المشترك) حكم سيتى الثانى •• الأسرة التاسعة عشرة (حوالى عام ١٢٠٤ قبل الميلاد) شهر الصيف الثالث • اليوم العاشر •

وتقول الشقفة : تقدم المدعو نب نوفى فى التاريخ المذكور بشكوى ضد المواطنة حريا نصها كما يلى :

« لقد دفنت احدى أدواتى فى منزلى بعد الحرب (قد يكون فأسا) ، فسرقت· وجعلت كل فرد بالقرية يبرىء ذمته من سرقتها · وبعد مرور عدة أيام أتتنى المواطنة نب نوفى لتقول : « لقد دفعتنى قوة خفية (الهية) للكلام : لقد رأيت حريا تأخذ آلتك » · هذا ما قالته · عند ذلك سالت المحكمة حريا : « هل أنت الذى سرقت آلة نب نوفى صحيح أم خطأ ! » ·

فردت حريا : « خطأ ! لست أنا السارقة » ·

فقالت لها المحكمة : « وهل تحلفين اليمن الأعظم باسم الملك — فليعش فى رخاء وصحة — وتقسمى أنه بخصوص تلك الآلة : « لم أكن أنا السارقة » ·

عندئذ قالت المواطنة حريا : « بقدرة آمون ، وقدرة الحاكم — فليعش فى رخاء وصحة — الذى قوته أمضى من الموت الزؤام ، الفرعون — ان ثبت أننى سرقت هذه الآلة ··· » (٢٤) ·

وبعد أن استجوبتها المحكمة لمدة ساعة ، أرسلت معها العضو « باشيدو » حيث أحضرت الآلة التى كانت قد أخفتها فى بيتها ، وأحضرت معها اناءا طقسيا يخص آمون الصبور عند البأس ، كانت تخبئها فى دارها أيضا وهى نسخة مطابقة للاناء الطقسى الأصلى لآمون · ورغم ذلك أقسمت القسم الأعظم باسم الملك — فليعش فى رخاء وصحة — وقالت : « لست أنا التى سرقت هذه الآلة » ·

عندئذ قالت المحكمة : « المواطنة حريا مذنبة تماما ، وتستحق الموت · والعامل نب نوفى برىء » ·

وأرجئت القضية حتى حضور الوزير ·

وكانت هيئة المحكمة فى ذلك اليوم تتكون من :

رئيس العمال بانب ·

رئيس العمال حاى ·

الكاتب باشيدو ·

الكاتب باسر ·

الكاتب بنتاؤر ·

المأمور منتوموسى ·

الوصى ابوى ·

والمواطنين جميعا (الحضور) ·

بناء عليه ، تعلن القرية ادانتها واحتقارها ، بخصوص سرقة أدوات معدنية منها ، اشتركت فى سرقتها الأرملة (أى حريا) ·

ونحيط علم سيادة الوزير بحادثة شبيهة وقعت فى القرية : سبق أن سرقت مواطنة تدعى تانجم حمس اناءا معدنيا طراز ثك سعته ١½ دبن من هذه القرية ، وذلك أيام الوزير نفررونبى ، رغم أنها كانت زوجة باشيدو بن حح · فأرسل الوزير الى الكاتب حاتى آى وطلب اليه اقتيادها الى المرفأ ·

وعلى مولانا أن يفعل بالمثل لتنال المرأة العقاب على سرقتها لتلك الأداة وللاناء الطقسى ، وحتى تكون عبرة لأمثالها · انظر ! لقد أعلمتك يا مولاى ·

والآن أحيط الوزير علما · وعليه أن يقرر ما يشاء · ثم يعلن قراره ·

هذه القضية أكبر من مجرد سرقة بسيطة لآلة تخص نب نوفى · فقد سرقت حريا أيضا اناءا طقسيا مقدسا من أحد مزارات آمون · فتعدلت التهمة الى سرقة مصحوبة بانتهاك الأماكن المقدسة · ولعل هذا هو السبب الذى أربك المحكمة فرفعت القضية للوزير للبت فيها ، وهو أعلى سلطة قضائية · ومن الأمور الطريفة اضافة واقعة شبيهة سابقة الى الحيثيات ·

هذا النص تخطيطى ملخص ، حتى ان القسم لم يذكر كاملا · فهو اشبه بمذكرة أعدها كاتب القرية ليفصلها فى التقرير النهائى عن الجلسة · وهذا المحضر على العموم يتسم بالعشوائية ، والتحيز الظاهر ، فلم يعرض وجهة نظر المتهمة · ولا شك أن وضع المتهمة ومركزها الاجتماعى المتواضع تسببا فى عجزها عن ابداء وجهة نظرها · ومع ذلك ورد ذكر قضية أخرى كقرينة ، كانت المتهمة فيها من طبقة رفيعة ، ومع ذلك

استكملت أركانها حتى صدر ضد المتهمة فيها حكم . وهذا يدل على أن المركز الاجتماعي لم يكن بالضرورة وسيلة للافلات من العدالة .

ورئيس العمال حاى عضو هيئة المحكمة بالقضية ، تورط هو نفسه فى قضية أخرى نظرتها محكمة شبيهة فى العام السابق . ويبدو أن مركزه الاجتماعى قد مكنه من تخفيف الحكم . والقضية مسجلة باختصار على شقفة فخارية أخرى وجدت فى جبانة طيبة ، محفوظة حاليا بالمتحف المصرى (٢٥) :

مثل رئيس العمال حاى أمام المحكمة مع بن آمون ، وبتاح شيدو ، وننوفى وتاوسر فى حضور هيئة المحكمة :

رئيس العمال بانب .

نبسمنو .

آمون نخت .

نخو ام موت .

حوى .

باشيدو .

رع حتب .

نب نوفى بن بتنوب .

نب نوفى بن واخموس .

حوى بن انحرخاو .

مرى رع .

وكل العمال ابو .

ماذا قال رئيس العمال حاى : « كنت نائما فى كوخى ، عندما خرج بن آمون ورجاله ، وتكلموا عن كلام سمعوه فى حق الفرعون - فليعش فى رخاء وصحة - ونسبوا الى حاى : « لقد سب سيتى » . وقالت لهم المحكمة : « قولوا لنا ما سمعتموه » .

فتراجعوا عن أقوالهم للتخلص من المأزق ٠

فقال لهم رئيس العمال بانب : « قولوا لنا ما سمعتم »٠

فقالوا : « لم نسمع شيئا » ٠

فقالت لهم المحكمة ، أى لبن آمون ، وبتاح شيدو وونوفي وتاوسر: « قولوا : بقدرة آمون وقدرة الحاكم، لم ينطق حاى بكلام فى حق الفرعون — فليعش فى رخاء وصحة — واذا سكتنا اليوم ثم أذعناه غدا أو بعد غدا ، نستحق أن تقطع آذاننا ، لقول الزور » ٠

وحكم عليهم بالضرب مائة ضربة بالهراوات ٠

يتبين من هذا الموجز أن التهمة المطلوب التحقيق فيها لم تحدد بالضبط ٠ فمن الذى كان يحاكم : هل العمال بتهمة الادعاء الكاذب على حاى ، أم حاى بتهمة التجديف وسب الفرعون ؟ ويدل السياق على أن المحكمة كانت مهتمة أساسا باستجلاء الحقيقة حول ما ادعاه بن آمون وصحبه بأن الفرعون — سيتى — قد سبه حاى ٠ ولكن لا يبدو حسب النص أن المحكمة أبدت جهدا كبيرا فى استقصاء هذه النقطة ٠ ويبدو أن المحكمة تحللت من الحرج عندما تنصل المدعون من القاء التهمة أمام المحكمة ٠ فلو أنهم أصروا على قولهم لاضطرت المحكمة الى الاستمرار فى التحقيق ٠ والغريب أن مثل هذه التهمة — القذف فى حق الملك — ليست من اختصاص أية محكمة عمالية محلية — ولو كانت ذات وضع متميز كمحكمة طيبة هذه ٠ فمثل هذه التهمة تختص بها المحكمة العليا برئاسة الوزير نفسه ٠ ويمكن أن ينتابنا احساس بأن تكون المحكمة قد حرصت على التغطية على الموضوع برمته حماية لرئيس مرموق المكانة فى القرية ، فمثل هذا لو أدين بالخيانة لما اقتصر الأمر عليه ، بل ربما أصاب الرذاذ عائلات وأشخاصا آخر بالقرية ٠ كذلك لا يستبعد أن تكون المصالح الشخصية قد لعبت دورها ، فحولت اتهام القذف الى الرئيس حاى الى صدور الآخرين ليدينوهم بالبلاغ الكاذب ٠ فأسقطت عنه التهمة ونالوا هم العقاب ٠ وبذلك ضربت المحكمة عصفورين بحجر واحد : أدانت المدعين بدعوى البلاغ الكاذب ، وتحللت من رفع القضية الى المحكمة العليا المختصة بدعوى القذف فى الذات الملكية ٠ والحقيقة فى ذلك كله تائهة ٠ ولا يستبعد أبدا أن يكون حاى قد تفوه بألفاظ غبية عن الملك سيتى ، ولكن المدعين قد تحولوا ببراعة الى متهمين واستخدموا ككبش فداء لانقاذ حاى من موقف عسير ٠

وقضية حاى فى مواجهة بن آمون وصحبه مثل جيد لقضية فرضت نهايتها بجملة واحدة · والقضية جنائية فى فحواها ، أما القضايا المدنية فكانت بطيئة واجراءاتها طويلة ــ مثل قضايا الميراث وحيـازة الأراضى والقضايا المدنية الأخرى ــ · ومعظم وقت المحاكم كانت تستغرقه مثل هذه القضايا المدنية · وكانت تعرض على المحاكم قضايا قد تستدعى الرجوع لوثائق قديمة · وأهم القضايا فى هذا الصدد لدينا ــ لتوفر وثائقها ــ قضية نظرت أيام رمسيس الثانى (١٢٥٠ ق·م تقريبا) بدأت أحداثها فى السنوات الأولى من عهد الأسرة الثامنة عشرة (١٥٥٠ ق·م تقريبا) ·

كان موسى – كاتب ببيت مال الاله بتاح (ضريحه العظيم بمنف) ــ قد حقق لنفسه فى حياته مكانة اجتماعية مكنته أثناء حياته من السماح له ببناء مدفن مناسب لقدره بجبانة منف · وكان القبر بسقارة ، وله هيكل فوق الأرض مزخرف بمناظر طقسية تقليدية (٢٦) · وقد شغل جداران فى هذا الهيكل بالكامل نص طويل قيم يشرح الاجراءات الطويلة لتوريث بعض الأراضى للورثة (الذرية) (٢٧) · ويبـدو أن موسى كان سعيدا جدا بنجاح مسعاه ، واعتبره نصرا لم يتوقعه هو نفسه (لابد من افتراض ذلك رغم أن النهايـة مفقودة فى النص) · وأهمية الموضوع لموسى ترجع الى أن مصالح أفراد العائلة فى المستقبل تتوقف على نجاح تنفيذ الوصية · وللأسف لا نعلم شيئا عن خلفية موضوع الوصية ، وهو نقص قلما خلت منه مثل هذه النصوص القديمة ·

والأرض موضع النزاع كانت جزءا من أرض وهبها أحمس ــ أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة (١٥٥٤ ــ ١٥٢٩ ق·م تقريبا) ــ لأحد أسلاف أطراف النزاع اسمه نيشى ، ولقبه « ملاحظ السفن » وربما كانت الوظيفة فى مستوى « قائد أسطول صغير » ، وهو اسم غير شائع فى مصر ، الا أن هناك شخصا بهذا الاسم كان قد رد اليه اعتباره مؤخرا فى ذلك الوقت · ويوجد نقش عظيم بالكرنك ــ اكتشف سنة ١٩٥٤ ــ يسجل جزءا من تاريخ الحملة التى قادها كامس ، آخر ملوك الأسرة السابعة عشرة ، وخلفه أحمس لطرد الهكسوس من مصر (٢٨) · وآخر سـطور النقش تقول :

> أصدر صاحب الجلالة أوامره للأمير القائد ، العارف الوحيد بأسرار القصر ، ورئيس كل البلاد ، وزير مالية مصر السفلى ، الموجه للقطرين ، القائد ، المشرف على رفـاق الملك ، المشرف على أمنـاء الخزانة ، الشجاع الباسل نيشى : « اعمل على تسجيل كل ما حققه جلالتنا

من يصر على نصب يستقر في مكانه بالكرنك باقليم
طيبة الى أبد الآبدين » ٠عند ذلك أعلن أمام جلالته :
« سأقوم بتنفيذ الأمر » ٠ وقد نفذت اوامر جلالته ٠

ثم نجد صورة محفورة بجوار الكلمات لرجل بمصاحبة نص يقول « كبير أمناء الخزانة نيشي » ٠ وهناك رأى يقول ان نيشي هذا هو نفسه الذى رد اليه أحمس اعتباره (٢٩) ٠ وهذا بعيد لأن نيشي صاحب الوصية مركزه صغير جدا بالنسبة لنيشي هذا ٠ وبالبحث وجدت نماذج مخروطية جنازية منقوشة كانت تستخدم فى زخرفة واجهات المقابر الصخرية أثناء الدولة الحديثة ، استدللنا منها على وجود رجل مدفون فى طيبة يسمى نيشي وهو قائد أسطول صغير (٣٠) ، وتاريخ دفن هذا الرجل غير معروف ، ولكنه كان بغير شك فى النصف الأول من عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وتوجد دلائل على أنه ربما كان من مرافقي أحمس فى حملاته الموفقة ضد الهكسوس ، وأنه كوفيء على ذلك بحيازة قطعة أرض٠ يمكننا من ذلك أن نستنتج أن نيشي هذا هو حفيد نيشي الذى كان أيام كامس (٣١) ٠ هذا كل ما يمكن استنتاجه ٠ وربما يمكن اضافة قرينة مفيدة ففي النص الخاص بموسى ذكر أن الأرض في قرية تسمى قرية نيشي ٠ وهذا المكان بالضبط ذكر في وثيقة طويلة من أيام رمسيس الخامس ــ الأسرة العشرين (١١٥٥ ق٠م تقريبا) ــ أى بعد قرن كامل من تاريخ الدعوى التى رفعها موسى ، وأربعة قرون كاملة من تاريخ اهداء الأرض الى نيشي ٠ والأرض ــ وهى مذكورة فى بردية ولبور (الاسم المعروف لبردية رمسيس الخامس) ــ تقع على بعد ٥٠ كيلو مترا شمال منف (٣٢) ٠

لجأ موسى الى القضاء لاعتقاده بأنه لم يحصل على حقه كاملا فى الضيعة التى وهبها الملك أحمس لنيشي ٠ ومن شهادات الشهود والمنتفعين المسجلة أسماؤهم فى النص الطويل يتبين أنه لأكثر من قرنين من الزمان ، تنقلت حيازة الضيعة من منتفع الى آخر كان يديرها لصالح أصحابها الذين كانوا يتقاسمون عوائدها ٠ وكان الحائز أيام حور محب آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة (١٣٣٢ ــ ١٣٠٥ ق ٠ م تقريبا) يسمى خاى ابن أوسرحات، وقد رفعت ضده دعوى طرد أمام المحكمة العليا بهليوبوليس رفعتها ور ان رو جدة موسى ٠ فأرسل أحد الضباط الى قرية نيشي حيث مكن فرعيزو من استرداد الحيازة ٠ وبعد فترة قصيرة قامت تاخرو (أخت أو قريبة ور ان رو) (٣٣) برفع دعوى استشكال أمام نفس المحكمة ٠ وبعد تحقيق الاستشكال وعمل معاينة على الطبيعة ، بواسطة ضابط آخر ٠ تم تقسيم التركة ــ ربما لأول مرة ــ بين الورثة الستة ٠

بناء على ذلك ، تولت ور ان رو وابنها حوى ــ والد موسى ــ الموضوع، ولكن يبدو أنهما لم يتمكنا من عرض الموضوع على المحكمة فى حياة حوى · وحصل موسى ــ وريث حوى ــ على حقه فى ميراث أبيه من ضيعة نيشى · ولكن الارث على ما يبدو كان هزيلا ، فحاولت أمه نوب نفرة زراعة الأرض بنفسها ، لكن خاى ــ غريمها القديم ــ منعها من ذلك · وكان بين الاثنين نسب ، اذ أن خاى هو ابن عمها نسبا · ولاثبات حقها قالت : « أطالب بالاطلاع على سجلات مخازن حبوب الفرعون ــ فليعش فى رخاء وصحة ــ لأننى متأكدة تماما من دعواى أننى ابنة نيشى (أى سليلته من الاناث) · وقد رفع خاى قضية أمام المحكمة العليا حول الموضوع فى السنة الثامنة عشرة من حكم رمسيس الثانى ، وقدم سجلا رسميا للمحكمة ادعت نوب نفرة أنه مزور · وأمر الوزير ــ الذى أصبح مسئولا عن القضية ــ بارسال طرفى النزاع الى بررمسيس ــ المقر الملكى لرمسيس الثانى بالدلتا ــ فاحضر السجلان اللذان طلبتهما نوب نفرة وتم الاطلاع عليهما · وسألها الوزير : «من هو وريثك من بين الورثة المسجلة أسماؤهم فى السجلين ؟» فقالت نوب نفرة : « الاسم غير موجود فى أى منهما » · فقال الوزير : « اذن دعواك باطلة » · وظن الوزير أنه اهتدى الى الحقيقة فأمر باعادة توزيع أرض ضيعةنيشى فخص خاى منها ١٣ ست جات (حوالى ٩ فدادين) ·

كان هذا هو الوضع عندما تولى موسى زمام الموضوع وربما يكون فى ذلك الوقت قد شاخ · وفى محاولة لاستعادة حقه فى الأرض وضع خطة لاثبات شرعية دعواه · وللأسف ، فان تلف الجزء الأخير من النص لا يعطينا النتيجة ، وذلك بسبب اصابته بالتلف الشديد · ولكن الأجزاء المتبقية رغم التلف يمكن منها الاستدلال على أن موسى قد حصل فى شهادات من بعض الناس بأنه سليل نيشى · وكان من بين الشهود بعض الموظفين، وأحد كهنة معبد بتاح ، ونحال بمناحل الملك ، ورئيس اسطبلات ، وأفراد آخرون عاديون بينهم بعض النسوة · والمفروض أن القضية قد كسبها موسى ــ كما أشرنا · وليس من الضرورى أن يثبت النص ذلك صراحة ، لأن مجرد كتابة النص يغنى عن أى دليل ·

وعلى الرغم من أن موسى وصل أثناء حياته الى مركز مرموق تمكن معه من تشييد مقبرة رائعة لنفسه مزودة بمدفن عظيم ، الا أنه وقت فحص الدعوى لم نعثر على دليل يؤكد أنه أو أى من أفراد عائلته كان فى مركز محترم من مراكز السلطة · وقد اعتمدت مكانة العائلة بأجمعها على انتمائها الى الجد العظيم نيشى · وحتى هذه تبدو متواضعة اذا حكمنا عليها من الفدادين التسعة التى أعطيت لخاى ، واستنتجنا منها مساحة الضيعة

الكلية التى وهبت لنيشى فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة • ولكن القضية ذاتها من القضايا التى لها هوى فى نفوس المحامين ، لما فيها من مواضيع الملكية والارث وتزوير المستندات ورشوة الشهود•ولأهمية القضية نظرت أمام المحكمة العليا بهليوبوليس برئاسة وزير الشمال نفسه•والقضية توضح مدى العناية التى كانت تبذل فى دراسة هذا النوع من القضايا ـ الرجوع الى الملفات الرسمية ، الاستئناف ، تغير الحكم بتغير الدليل ••• الخ • والشىء الذى يلفت الأنظار فى هذه القضية هو الحرية التى كان عليها النساء فى ذلك الوقت ، عند التصرف فى القضايا ومساواتهن التامة بالرجال فى المعاملة ، وقبول شهادتهن فى القضايا المعروضة •

ونقش موسى وصورته تعطينا انطباعا بأن المصرى القديم كان شخصا جديرا بالاحترام حقا • والنصوص تعطى صورة محترمة عن نظام قضائى مدنى متقدم جعل للتطبيق لا للارهاب ، يحس فيه المواطن بأنه الملجأ الذى يحفظ له حقوقه ويحقق له العدالة ، وأنه اذا لم تنصفه المحكمة أول مرة يمكنه استئناف الدعوى • وقد تأصلت ثقة المصريين فى القضاء واجراءاته• مما يؤكد محاضر القضايا الحقيقية التى بقيت من هذه الأيام الخالية • كان الشعار هو « العدالة للجميع » • وعندما كانت العدالة تنحرف عن مصالح الفقراء والطبقات الدنيا ، لم يفقدوا ثقتهم بها ، بل ظلوا يرجون أن يعود اليهم الحق ويناصرهم القانون •

كان هدف القانون المعلن هو العدل والمساواة وعدم التحيز • هذه كانت التعاليم التى يتلقاها الوزير : « لا تكن ظالما فى حكمك (؟) ، الاله يمقت السلوك المتحيز •• عامل على قدم المساواة من تعرف ومن تجهل ، وعامل القريب منك مثلما تعامل البعيد عنك » •



الفصـــل الرابع

النمـط الفـــلاحي
أو
الـريفي البسـيط

كل انســـان مهما كانت درجة ارتباطه بالمدينة يكون لديه بعض الاحساس بالحياة الريفية ، ولو لم يألفها • ويظهر ذلك في كثير من أفعاله مثل الفرار من صخب المدينة ، أو في الاتصال المباشر بالطبيعة البدائية الشاعرية ، أو بالاستغناء عن بعض مظاهر التكلف التي تفرضها الحياة المدنية • وقد يرغب البعض في معايشة الحياة الريفية فيفلح الأرض بنفسه أو يربي الحيوانات والمواشي • واحساس المرء بالرغبة في العودة الى الريف من الأحاسيس المتأصلة التي تتعدى مجرد الاستمتاع بجمال الطبيعة في الريف ، لأنه يحس عند ممارسة الأعمال الفلاحية أنه في الواقع يسهم في عملية نمو الكائنات الحيوانية والبشرية ، وهو شعور انساني متأصل • ولكن البعض رغم ذلك قد يخفي هذا الشعور ، لاعتقاده أن الحياة في الريف حياة متخلفة •

هذا التذبذب في النظر الى حياة الريف كان موجودا أيضا في العصور القديمة • وحقيقة الأمر أن الزراعة كانت دائما من الأعمال الشاقة ، حتى في مصر رغم سهولتها نسبيا • واستمر الحال كذلك حتى خفت حدة هذه المشقة بالاهتداء الى طرق الميكنة الزراعية الحديثة•ونجاح اقتصاد بلد ما مرتبط بنجاح الزراعة فيها ، وهذا يفسر السبب في تقدم الاقتصاد في مصر القديمة مما عرضها كثيرا للغزو الخارجي وعمليات التسلل • ففي أيام القحط كانت جماعات من الأجانب تتسلل الى مصر وتتوغل للبحث عن الأعلاف لاطعام أغنامهم • وســـاهمت قوة الحكومة المركزية ، ونظامها البيروقراطي القوي — في العصور القديمة — في الحد من آثار الفيضانات

العالية والمنخفضة لنهر النيل • وفى ظروف القحط والمجاعة يحدثنا التاريخ أن يعقوب أرسل بنيه الى مصر : « سمعت أن مصر بها غلالا ، فاذهبوا اليها واشتروا منها ما نقيم به أودنا حتى لا نموت جوعا » (١) • وقبل ذلك ــ وفى ظروف مماثلة ــ توجه ابراهيم الى مصر : « أصاب القحط البلاد ، وكانت وطأته شديدة ، فاضطر ابراهيم الى الذهاب الى مصر كى يعيش بعض الوقت » (٢) •

وفى العادة كانت مصر تكرم الوافدين عليها • ومن الأدلة على ذلك استيطان عدد كبير من الآسيويين بمصر فى فترات معينة • فعملية التسلل الى مصر عملية قديمة ، حتى ان الكثير من الوافدين ــ المتسللين ــ فضلوا البقاء بمصر بعد زوال أسباب الازمة • واحتلال الهكسوس لمصر فى عصر الانتقال الثانى هو أحد مظاهر هذا التسلل • وقد استمر تدفق المهاجرين على مصر فى العصور التالية ، كان المصريين لم يستوعبوا درس الهكسوس • فقد كتب أحد ضباط الجبهة الى رئيسه أثناء حكم مرنبتاح ــ من الأسرة التاسعة عشرة (١٢٢٤ ــ ١٢١٤ ق•م تقريبا) ــ تقريرا أشار فيه الى شىء من هذا القبيل :

> رسالة أخرى الى سيدى القائد : لقد انتهينا من السماح للبدو من قبائل ادوم *Edom* باجتياز قلعة مرنبتاح ــ حتب حر ماعت ــ فليعش فى رخاء وصحة ــ الواقعة فى ثيكو ، لزيارة بحيرات بيثوم لمرنبتاح ــ حتب حر ماعت الواقعة فى ثيكو لكى ننقذ حياتهم وحياة ماشيتهم من الموت ، حسب العطف السامى من الفرعون ــ فليعش فى رخاء وصحة •

كان انتظام الانتاج الزراعى هو أهم عناصر الاقتصاد المصرى القديم • وكان انتظام الدورة الزراعية فى مصر القديمة أوضح منه فى أى بلد آخر • فوقت الفيضان معروف ، وكميته يمكن التنبؤ بها ، وبالتالى يمكن التنبؤ بالناتج من الزراعة • والناتج الزراعى الجيد يؤكد لهم ــ أهل مصر ــ رضا الآلهة عن هذا البلد الطيب • ووضع النيل المتميز جعل لمصر وضعها الفريد ، وأحس المصريون بعبقرية المكان فتأصلت فيهم الشخصية المتميزة التى استمدوها من هذا الاحساس • وعلى مر العصور أصبح نمط الحياة المصرية النموذجية هو النمط الفلاحى ، الذى اعتبروه النمط النموذجى للحياة الآخرة التى يتطلع اليها كل مصرى • فبعد انتهاء الحساب أمام محكمة أوزوريس ــ الملك الاله للعالم السفلى (ما بعد الموت) ــ كان المصرى يتصور أنه سوف ينتقل ليعيش فى حقول البوص والعشب ــ

الجنة التي هي مصر أخرى يرويها نيل ثان وتجرى فيها الانشطة الزراعية العادية من حرث الى حصاد كما كان الحال في الدنيا · وفي نسخة من « كتاب الموتى » عثر عليها في مقبرة آني تصور لهذا الوضع حيث نراه منهمكا في أداء هذه الأعمال ، مع نص (جزء من الفصل ١١٠) يقول (٤) :

> بداية التعاويذ الخاصة بحقل العطايا ، تقرأ عند الخروج صباحا ، وعند دخول الجبانة وعند الخروج منها ، وتتلى في حقل البوص الذى يوجد في حقل العطايا ، بمدينة الواحد الأعظم ، ومدينة ربة الرياح ، حيث يصبح المرء هناك روحا تحرث وتحصد ، وتأكل وتشرب ، وفي الحقيقة تقوم بكل ما كانت تقوم به على الأرض ·

والنص يفسر الدور المركزى للزراعة في الحياة المصرية ، فهي الحياة المثلى في الدار الآخرة · ويقرب الموضوع الى أذهاننا أن الزراعة والرى والأنشطة الريفية الأخرى كانت هي عصب الحياة الاقتصادية في مصر ، وكذلك اختصت بالذكر عند الحساب عندما يقف الميت بين يدى أوزوريس وهيئة محكمة الاله المكونة من ٤٢ محلفا · ومن العبارات التي يرددها الميت أمام المحكمة ابراء لذمته من الانحلال الأخلاقي والمروق الديني : « لم أفرط في الأرض ، ولم أشق طريقا (في أرض الغير) ، ولم أبعد المواشي عن مرعاها ، ولم أسيء استغلال المياه ، ولم أحبس الماء الجارى » (٥) · وكانت المحافظة على الأرض الزراعية ذات أهمية أساسية في الاقتصاد القومي · وتطبيق سياسة زراعية سليمة كان أساس تحقيق التنمية الزراعية الشاملة (محاصيل وحيوانات) في الحياة الأرضية ، وانعكس أثر هذا الاعتقاد على شئون الحياة الآخرة فاصبحت الفلاحة من حرث وحصاد هي أسلوب الحياة في دار البقاء · وهذا التصور ليس انعكاسا خياليا ، لكنه نابع من نظرة عملية ريفية الى الاقتصاد من جانب كبراء مصر القديمة ·

ولا شك أن أغنياء مصر كانت تستهويهم الطبيعة ، ومتعتهم الوحيدة – تقريبا – حديقة غناء ، وبركة ، وعريش مظلل وبعض الاتباع يخدمونهم ، بدون أن يكلفوا أنفسهم مشقة العمل الفعلي في الزراعة · وبصرف النظر عن البؤس الذى تسببه الكوارث ، كانت نظرتهم الى الزراعة أنها عمل متجدد مرهق · وتوجد فقرة ضمن نص من نصوص الصغار للتدرب على

الكتابة في الدولة الحديثة وصلتنا منه نسخة خطها جيد ، وردت عبارة « كن كاتبا » وتحلل ذلك (٦) :

> انها تنقذك من العمل المضنى ، وتبعدك عن كل أنواع العمل اليدوى • وتحميك من حمل المعزقة والمعول (؟) ، وتعفيك من حمل السلال •

ووصفت حياة البؤس التى يعيشها الفلاح بتفصيل أكثر فى فقرة أخرى مشابهة (٧) :

> دعنى أريك حال الفلاح ، الحرفة الأخرى الشاقة • عندما يفيض الماء يقوم بالرى ، مستخدما آلاته • ويظل يومه يشحذ أدواته لزراعة الشعير ، ويظل ليله يبرم الحبال • وحتى وقت الظهيرة (وقت الغداء) يظل يعمل فى فلاحة الأرض • وقد عود نفسه على هذه المشقة مثل الجندى • ويمتد الحقل العطشان (أى قبل الرى) أمامه ، فيسرع لجمع قطيعه • وبعد أيام من تفقد أثر الراعى يستعيد قطيعه ، ويسوقه أمامه ويشق له طريقا فى الحقل • وفى الفجر يخرج ليبدأ العمل مبكرا ، فلا يجد القطيع فى مكانه • فيظل يبحث ثلاثة أيام حتى يجده ملتصقا بالوحل • لكنه يجد أفراده منزوعة الجلد لأن أبناء آوى قد عدت عليها •

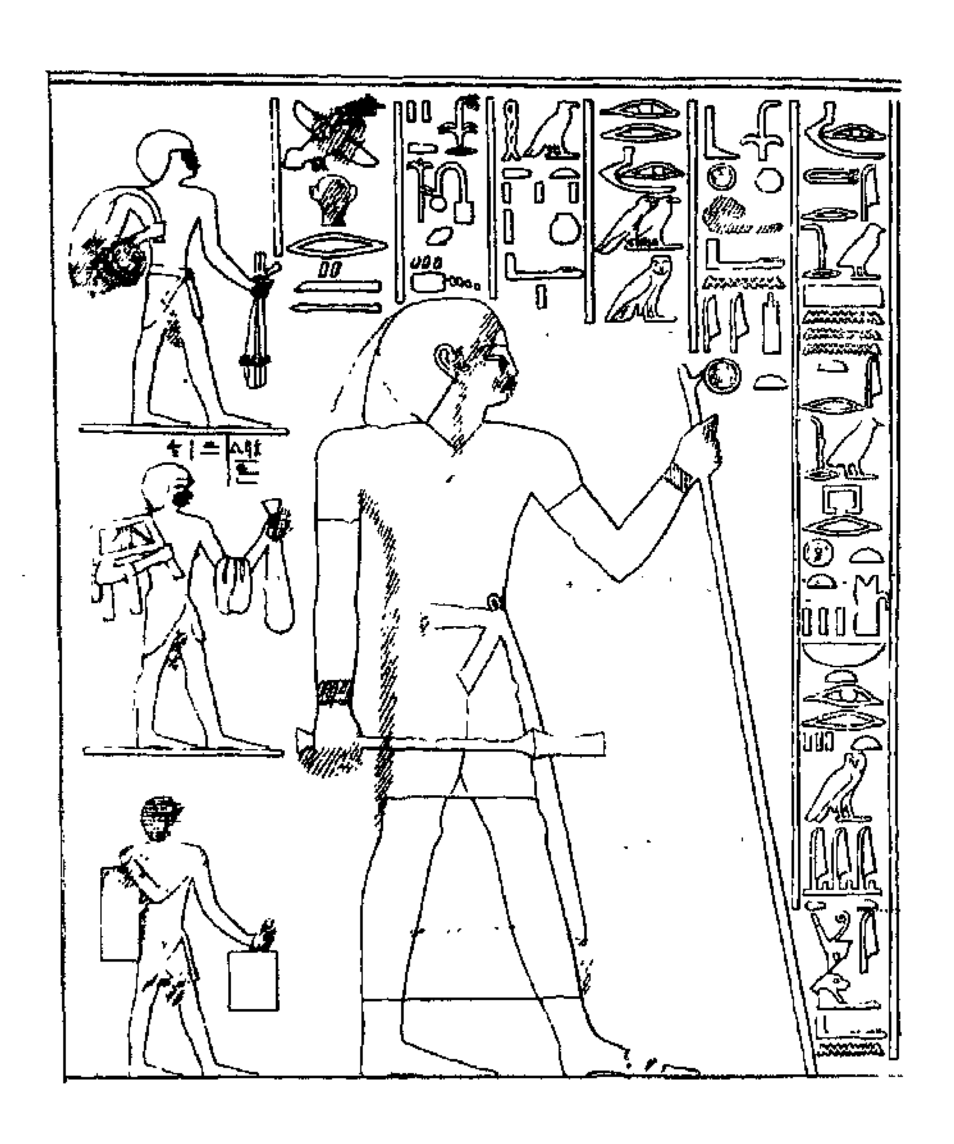
ثم يعدد الكاتب بعض المآسى الريفية :

> الكاتب يرسو على النهر ، ثم يشرع فى تقرير الضريبة على المحصول ، يحيط به الحشم بالهراوات ، والنوبيون بالأسواط • ويقول أتباعه : « سلم الشعير ! » ، لكن لا شعير • فيضربونه (الفلاح) ضربا مبرحا • ثم يقيدونه ويلقونه فى الماء ، فيغطس حتى يشرف على الهلاك • أما زوجته فيوثقونها أمام ناظريه ، ويضعون أولاده فى الأغلال • ويهجرهم جيرانهم ويهربون • والنتيجة أنه لا غلال • فاذا كنت عاقلا ، فكن كاتبا •

الى أى مدى كانت هذه الصورة الحالكة تنطبق على الفلاح ؟ الحقيقة أنها لم تكن تمت الى الواقع بصلة كبيرة • فصاحب الأرض فى بحبوحة من

أمره ، والفلاح وعامل الحقل كانت حالهما أفضل من ذلك بكثير • والذى نستقرئه من مشاهد الحياة الزراعية فى مقابر الدولة الحديثة أن الوضع كان لا بأس به بالمرة (مثاليا) • ومفهوم زخارف المقبرة هو تصوير ما يصلح للميت • فالزخارف تصور الحياة الأرضية فى مقابل الحياة الأخروية ، فالحياة فى العالم المصغر (داخل الانسان نفسه) ، ناجحة مثالية ، مصور فيها أغصان قليلة ، لا تعنى شيئا فى وصف الميت بعد البعث • [الفقرة قلقة وقد يفهم منها أن المصرى القديم كان معتدلا ينزع للزهد ••• المترجم] • فاذا احتوت الصور مشاهد قضائية ـ تحصيل الضريبة مثلا فى مقبرة منا (٨) ـ ، فقد كان هدفها اظهار صاحب المقبرة فى صورة الرجل العطوف المحب للخير ، أو مجرد ابراز وضعه الاجتماعى كموظف رسمى له مكانته • ولم يكن من المناسب اظهار صاحب المقبرة وعليه مظاهر الشر بأية صورة ، وذلك لأن المقبرة كانت جزءا من متاعه الجنازى ، الذى يلقى به جزاءه ، لذلك يجب أن يتقدم للحساب وسجله نظيف •

ما الذى تدلنا عليه المناظر المقبرية عن الزراعة المصرية ؟ منذ الدولة القديمة ، عندما أدخلت الأنشطة اليومية فى المشاهد الزخرفية بمقابر الأفراد غير الملكيين للمرة الأولى ، كانت الأنشطة الزراعية من المواد المحببة فى الزخارف • ومنذ الأسرة الخامسة صارت المناظر الزراعية نمطية متكررة حتى الدولة الحديثة وما بعدها • وكانت الموضوعات المستخدمة هى انتاج المحاصيل الرئيسية من حبوب وكتان ، الأولى يصنع منها الخبز والجعة ، والثانية يصنع منها اللباس ، ونفس هذه المحاصيل هى المصورة فى الفصل ١١٠ من كتاب الموتى ، وهى أسياسيات حياة الشعب المصرى • والفرق الوحيد فى التصوير هو أنه فى المؤلفات الدينية ـ مثل كتاب الموتى ـ كان الزراع هم أصحاب المقابر (الموتى) أنفسهم ، بينما فى الصور المقبرية كانوا فلاحين من أتباع صاحب المقبرة (الميت أيضا) • وفى هذا دليل على ارتباكهم فى فهم الحياة الآخرة • فالبرديات الدينية تؤكد ضرورة قيام الميت نفسه بالأنشطة ، بينما الصور المقبرية تسقط الحياة الدنيوية على الأخروية • ويمكن أن نفهم من ذلك أن نظرة كتاب الموتى للميت هى نظرته الى الشخص الذى أصبح معزولا لا سند له سوى سجله وساعده وزوجته • أما الصور المقبرية فتنظر للحياة فى الدار الأخرى على أنها امتداد طبيعى للحياة فى الدنيا ، حيث يظل المرء محوطا بأقرانه وعائلته وأتباعه ، وتستمر كافة الأنشطة كما كانت لتتوفر له المعيشة والسعادة ، أو بمعنى آخر لتستمر فى دار البقاء كما كانت فى دار الفناء •



شكل (٥) باحرى يشرف على سير العمل فى حقوله ، بصحبة اتباعه ومعهم المؤن المختلفة التى تتضمن مناشف ونعالا ومقعدا

والجـزء المخصص للزراعـــة بمقبرة رخميرع مشـــوه بشكل يدعو للرثاء • ولكن الآثار المتبقية منه تدل على أن المشاهد الزراعية كانت شيئا أكثر من مجرد صور للحرث والبذر والحصاد وتخزين الحبوب • وقد احتـوت المشاهد على الوصـف التالى للوزير رخميرع : « يتمتع برؤية الماشية ، ويسلى نفسه بأعمال الحقل ، ويشرف على الأعمال الموسمية

المتعلقة بالحصاد والزراعة » (٩) • ومن ذلك نرى أنه قد أصبح من المألوف أن يتسلى كبار القوم بمشاهدة غيرهم وهم يعملون ، خصوصا اذا كان ذلك في أرضهم •

وفي المشاهد المقبرية المناظرة بالهياكل المصطبية بالدولة القديمة كان صاحب المقبرة يوصف بأنه يراقب الأنشطة المختلفة على أرضه (١٠) • وبالنسبة لرخميرع ، فقد كانت مشغولياته بأمور الدولة تحرمه من القيام بزيارات لمزارع الاله آمون الا قليلا للاطمئنان على سير الأمور • ورغم كثرة ألقابه الرسمية لم يكن بينها لقب زراعي واضح•ومع ذلك لم يمنعه ذلك من التباهي بنفسه كلما حقق الانتاج الزراعي وفرة ليصف نفسه بأنه « الممدوح من نبري (الــه الحبـــوب) » ، المقرظ من « رنوتت (ربة الحصاد) » ، والمثني عليه من « سيخات حور (ربة المواشي) » ، « المالىء لغرف المخزين ، المثرى لمخازن الغلال » • ثم صور مشاهد العمل الزراعي في حياته الأخروية بشكل مثالي ، بمصاحبة نصوص أسطورية تعطي صورة وردية لسير العمل • ورغم تلف معظم النصوص الا أن الباقي منها يعلن عن نفسه « الماشية في حالة رائعة » و « الحقول في حالة ممتازة » ، وهي تأكيدات رسمية الطابع ليس فيها خيال • ولكن هناك مقابر أخرى كانت البطاقات المصاحبة للمشاهد الحقلية فيها ذات أصالة واضحة ، وخالية من الصيغ المحفوظة التي حفلت بها المشاهد الجدارية بمقبرة رخميرع •

ولكي نحصل على انطباع دنيوي الى حد ما عن الحياة في أرض الأبدية ــ في منتصف الأسرة الثامنة عشرة ــ فسوف نتوجه في رحلة قصيرة الى بلدة «الكاب» الواقعة على بعد ٥٠ كيلو مترا جنوب طيبة ، وهي احدى ضواحي نخب عاصمة الاقليم الثالث • هناك توجد الجبانة الرئيسية للنبلاء المحليين على البر الشرقي للنيل • واهم المقابر الموجودة بها من الأسرة الثامنة عشرة ، مقبرة مقطوعة في الصخر للنبيل باحرى حاكم مدينتي نخب وأيونيت (اسنا الحديثة) في منتصف عهد هذه الأسرة ، وكانت فترة من حكمه تقع في المدة التي كان فيها تحتمس الثالث فرعونا على مصر • ورغم قرب مركزه من طيبة ــ يوم واحد في النهر ــ فقد كان مركزه خارج الحدود ، لذلك تميزت زخارف مقبرته في القاعة التي خصصت لتكون مصلى (هيكل) المقبرة بالطابع المحلي (١١) • وقد نفذت الرسوم بأسلوب النقش البارز المنخفض الملون ، باستخدام لوحة تلوين بدائية لا ترقى لمستوى مثيلاتها المستخدم في مقابر طيبة الرسمية • واتســـم التنفيذ بالأسلوب المتحفظ الرسمي الذي يحاكي نقوش مقابر طيبة البارزة في

الجيل السابق • واستخدمت فكرة الأفاريز بطريقة مكررة تصور العسكر وحاملي العطايا في محاكاة للنقوش الموجودة في معبد حتشبسوت في الدير البحرى على مستوى مرتفع • واستحدث المشاهد الأحدث عهدا من نظيرتها بمقبرة رخميرع المعاصرة ، واتسمت بالأسلوب التنفيذى المرن ، ومع ذلك لم يكن فيها جديد سوى أنها صورت بأسلوب اللوحات الملونة لا النقش البارز •

ويظهر الطابع المحلى فى المواضيع المقتبسة للتنفيذ فى هيكل المقبرة • ففى نخب كانت للزراعة أهمية قصوى • لذلك خصص فى هيكل المقبرة جدار كامل من الجدارين الجانبيين (الجـــدار الغربى) [الجدارين الطويلين] ، لمشاهد حقلية (١٢) • والذى أضفى الحيوية على صـــور الفلاحين وهم يعملون هى النصوص المصاحبة لها متضمنة تعليقات لأحد العمال • والجزء العلوى للجدار يحتوى على ثلاثة صفوف لمشاهد مصورة تصويرا صغيرا تحفها على اليسار صورة ضخمة لباحرى ، معها نص يقول انه « يراقب فصول الحصاد ، وفصول ما بعد الحصاد (الزراعة) ، وكل نشاط يجرى فى الحقل ، ومعه النص المميز والذى يفتش على الاقليم الجنوبى (الحاكم) » • أما الصفوف التى يفتش عليها فى المشهد فيمكن فهمها اذا انظــر اليهــا من أســفل الى أعلى ، ومن اليمين الى اليســـار (أشكال ٥ ـ ١٢) •

الصف السفلى يتكون من ستة رجال يحرثون ، منهم أربعة يجرون محراثا يتحكم فى توجيهه رجل مسن ، يدل على كهولته وأهميته بينهم شعره الدقيق الهش وكرشـــه الذى يعنى الرفاهية والحياة الناعمة • ويكمل المجموعة شاب يبذر البذور خلف المحراث بطريقة التسطير • والمحراث بســيط التركيب : عمود ينتهى عند الأرض بســكين خشـــبية غير محكمة يثبتها فى مكانها سير يتحكم فى زاوية الحرث • وفى نفس النهاية مقبض يتحكم فى عمق الحرث • ويظهر بالمشهد أن الكهل يوجه المقبض الى أسفل مع تحرك المحراث للأمام • وهذا المحراث البدائى يؤدى المهمة بكفاءة تامة • وتوجد نماذج حية لهذه المحاريث يتضح منها أن السكين فى معظم الأحوال كانت مجرد قطعة خشبية مدببة (مسمارية) ، وأحيانا كانت تقسى بالنار ، وفى النادر كانت تصنع من البرونز ، الا أن الشفرات لم تكن تصمم بحيث تطرح الطمى على جانبيها كما فى المحاريث الحديثة • والرجال الذين يجرون المحراث يبدو أنهم يقومون بعمليتين مختلفتين أثناء الجر :



شكل (٦) الحرث اليدوى والنقر بالعازق

الاثنان اللذان فى الأمام يضغطان على عمود أفقى مثبت فى الطرف العلوى للعمود ، أما الآخران فيسحبان السيور (أو الحبال) المثبتة فى منتصف الناف (العمود) • والغريب فى هذا التشكيل هو أن دفع المحراث يقوم به الفلاحون أى تستخدم فى تحريكه الطاقة البشرية ، بينما هذا العمل كانت تقوم به المواشى (طاقة حيوانية) عادة كما سنرى فى تشكيل آخر • والمهم أن العمال الذين يجرون المحراث لا يبدو عليهم فى الصورة أى أثر للوهن ، فهم يقولون [وهو كلام مسجل فوقهم] : « دعنا نعمل ، لا تخافوا على الحقول ، انها فى حالة رائعة » • وتنتقل حماستهم الى الشاب الذى يبذر الحب فيقول : « السنة عظيمة ، ليس فيها مشاكل ، كل المحاصيل مزدهرة ، والثيران لا مثيل لها » • فيرد القائد (الكهل) الذى يوجه المحراث : « كل ما تقوله صحيح يا ولدى » (شكل ٦) •

واذا اتجهنا يسارا فى هذا الصف نجد أربعة عمال يعزقون التربة بالمعازق لتفتيتها وتمهيدها بعد الحرث والتسطير • ومعروف عن التربة المصرية أنها ناعمة خفيفة سهلة التفتيت وهى جافة ، ثقيلة لزجة وهى رطبة مكونة كتلا يلزم تفتيتها باليد • وشكل المعازق هنا شبيه بالمحراث سوى أن السكين ــ أو ما يقابلها ــ أطول من المقبض فى المعزقة • وزوج من المعازق سلاحه مربوط بالحبال ، والزوج الآخر خال من الحبال ربما لأن تصميمه مختلف (قطعة خشب واحدة تنتهى بخطاف طبيعى) ، وتوجد حاليا نماذج حية من هذه المعازق القديمة • والمعازق التى شفراتها وخطاطيفها منفصلة ، كانوا يجعلون شفراتها مجدافية الشكل فتصبح ثنائية الغرض : تفتيت التربة ، جرف التربة المتفتتة لملء السلال (انتشر هذا التصميم

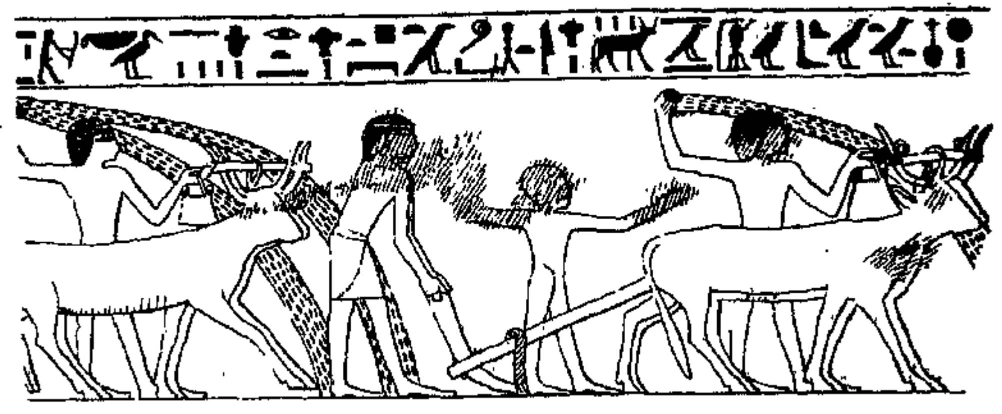
فى الدولة الحديثة) . وهذا التصميم يشبه الجاروف الحديث أو التوريا المستخدمة فى مصر حاليا لنفس الغرض (الحفر والجرف) . وقد ميز الفنان الذى نفذ هذا التشكيل الفرق بين نوعى المعازق ببراعة ، فكانت الوصلات ظاهرة فى المعزق المركب ، مختفية من المعزق البسيط (قطعة واحدة) . والثقة التى تبدت فى صورة الحرث نجدها قد تكررت مع العزق اذ يقول واحد من حملة المعزق البسيط : « سأعمل زيادة عن حصتى من أجل الشريف » . ولكن زميله يهدىء من حماسه : « يا صديقى ، اجتهد فى عملك ، ثم دعنا نرجع لبيوتنا فى وقت مناسب » . وهذا الظل من التذمر يضفى على التشكيل ظلا من الواقعية المحببة .

وبعد العزق يسارا مزيد من الحرث . فنرى مجموعتين من الرجال كل مجموعة على محراث . والمحراثان ــ فى الشكل ــ متعاقبان ، لكنهما على الطبيعة قد يكونان متجاورين أثناء الحراثة . والمحراث الواحد يجره ثوران على جانبى العمود يقترنان بقضيب عرضى وحبال حول قرونهما (١٣) . وهذا الأسلوب ــ النير أو المقرن حول القرون ــ شاع فى الدولة الحديثة بدلا من طريقة الربط القديمة حول الرقبة . وكل محراث يقوده عامل واحد ، يضغط المقبض لضمان بقاء سكين الحرث فى الأرض . ومع كل محراث عامل آخر يبذر الحب . ومع قائد المحراث الخلفى سوط له شعبتان لحث الثورين . ويقوم بمهمة الحث مع المحراث الأول طفل صغير ، لا يمكننا تبين ما يحمله لوجود تشويه متعمد لجزء من صورة هذا الطفل . وربما كان الطفل يحمل فى يده المرفوعة سوطا أو مهمازا . وتشويه الوجوه والأيدى منتشر فى هذه المقبرة ، وهو عادة يقوم به المغتصبون فى النقوش فى العصور التالية عندما يستخدمون المقابر لسكناهم . ويقال ان الذى فعل ذلك هم المسيحيون الأوائل لابطال سحر النقوش ، كما يقال ان السبب هو خوفهم ــ أى ساكنى القبور ــ من عودة الحياة الى الصور بطريقة سحرية . وأيا كان السبب ، فلحسن الحظ لم يحجب الاتلاف المتعمد وانتهاك المقبرة الفكرة المقصودة من هذه النقوش (شكل ٧) .

وفوق فريقى الحراثة يوجد نص مكتوب يعبر عن جو السرور المحيط بهم أثناء العمل : « يوم جميل ، الجو بارد ، الثيران تجر المحاريث ، السماء رحيمة بنا ، دعنا نعمل من أجل السيد » . ولكن علينا ألا نغتر بذلك ، فلا يبدو أن الأمور كانت بهذه السلاسة . فصاحب المحراث الثانى يقول : « العجل يا ريس ، ادفع الماشية ، انظر ! السيد واقف يراقبنا » . وحقيقة كان السيد يشرف على العمل ــ كما ذكرنا . وهذه الجملة هى

الصيغة المخففة لعبارة « تظاهر بالجد والانهماك ! » . على يسار عمال الحرث والعزق نشاهد عربة باحرى يجرها فرسان ويقودها حوذيو خنمم ، ويظهر ممسكا باعنتهما وفي احدى يديه سوط وفي الأخرى قوس ، ويبدو عليه أنه يجد صعوبة في السيطرة على الفرسين : « قفا واسكنا ! لا تتململا ، أنتما خير جياد السيد ، وهو يحبكما ، ويفخر بكما أمام الجميع » . هذا الكلام بالنسبة لعصره لا هو ساذج ولا سخيف ، لأن الجياد كانت قد اكتسبت أهمية كبيرة في ذلك الوقت منذ استحداثها بمصر في القرن الخامس عشر ق.م ولابد أن باحرى كان يتجول بعربته وهو يتيه فخرا مثل الريفي الذى يتيه فخرا بسيارته القديمة في وقتنا الحاضر . في هذه الأثناء كان السيد يتجول في الحقول متجها نحو شاطىء النهر ، موجها لعماله ومشجعا لهم على المضى في العمل . ويظهر باحرى في أقصى اليسار وهو يراقب عملية تعبئة المراكب وتحميلها ، وهى عملية ليس هذا موعدها . والسبب هو أنه بهدف تكثيف الأنشطة المصورة حشدت أنواع الأنشطة حسب تتابعها لا حسب تزامنها . هذا الخلط لا يسبب لصاحب المقبرة أى ارتباك ، لأن هذا هو ما يتوقعه بالضبط في دار البقاء ، فهو لديه مخطط يعتبره جواز مروره الى الأبدية .

ويذكر الوصف العام للمشاهد الزراعية أن الرجل العظيم « باحرى » يراقب مواسم « الحصاد » و « الزراعة » و « الأنشطة الحقلية » . والدورة الزراعية في ذلك الوقت كانت تنقسم الى ثلاثة مواسم كل منها أربعة أشهر : موسم الصيف وهو موسم الفيضان وفيه تكون الأرض مغمورة بالماء ، وبذلك يكون النشاط الزراعى معطلا . وهذا الموسم هو موسم « الفيضان » (آخت) . بعد الفيضان تخرج الأرض صالحة للزراعة ولذلك يطلق على الأشهر الأربعة التالية للموسم السابق موسم « الزراعة »

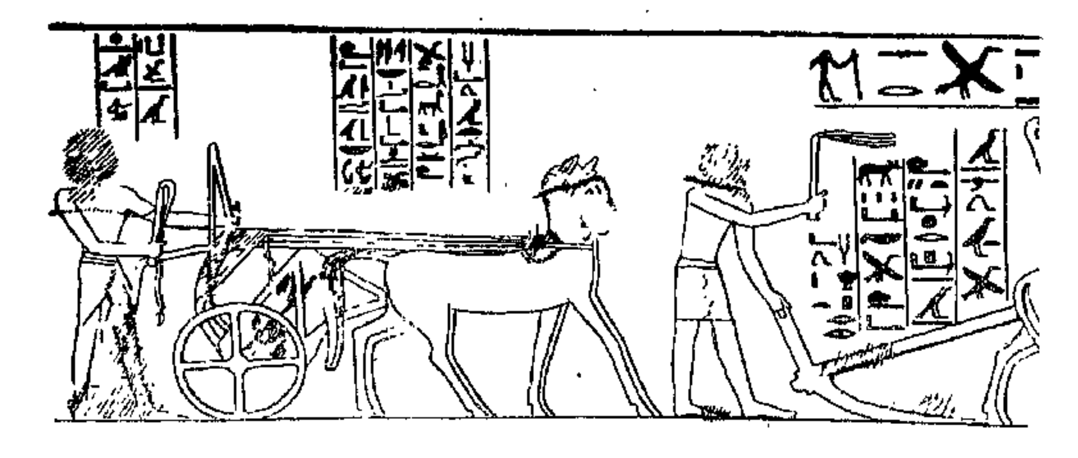


شكل (٧) الحرث باستخدام مجاميع من الثيران . وعربة باحرى في انتظار عودته .

(يريت) • وأخيرا يجف الماء وتنضج المحاصيل فيهل موسم « الحصاد » (شيمو) • وقد ركزنا فى دراستنا هنا على موسم الزراعة الذى يبدأ فى منتصف أكتوبر وينتهى فى منتصف فبراير ـ حسب التقويم الحديث • والنصف الأول من موسم الزراعة هو أكثر المواسم ازدحاما بالعمل ، لأنه بالاضافة الى النشاط الزراعى الصرف (الحرث ـ التسوية ـ البذر ـ زراعة المحاصيل) تجرى عملية فى منتهى الأهمية وهى اعادة تخطيط الأراضى حيث يكون الفيضان قد طمس معالمها •

وحسن ادارة الأراضى يعتبر احدى منجزات المصريين القدماء العظيمة • وتوجد شواهد نستدل منها على أنه منذ العصور السحيقة كانت هناك كوادر ادارية فى مصر مخصصة لأعمال صيانة شاطىء النيل والقنوات والمراوى ، والاشراف المنظم على قسمة الأراضى (١٤) • ومع الزمن ـ نتيجة لاستقرار الأوضاع أصبح جانب مهم من جوانب العمل الادارى موجها الى تنظيم الأراضى والسيطرة على الموارد المائية • وكان نجاح المحافظ فى انجاز ذلك كافيا له كى يفخر بذلك حتى لو ساءت أحوال المحافظات الأخرى • والنص التالى يعدد فيه أمنمحات حاكم اقليم الغزال بمصر الوسطى أيام الملك سنوسرت الأول (الأسرة الثانية عشرة) (١٩٧١ ـ ١٩٢٩ ق•م تقريبا) بعض انجازاته فيقول (١٥) :

> عندما حدث القحط ، زرعت كل حقول الغزال حتى الحدود الشمالية والجنوبية منها ، فأحييت السكان ووفرت لهم الطعام ولم يشعر أحد فى الاقليم بالجوع • وأعطيت الأرملة قدر ما أعطيت المتزوجة • ولم أفرق فى العطاء بين غنى وفقير (عظيم وحقير) • بعدها جاءت الفيضانات عالية ومعها الخير والمحصول الوفير ، لكننى



لم اقس على أحد فى تحصـــيل المتأخرات (ضرائب الأطيان المؤجلة) •

ونبرة الفخر بما أنجزه هذا الحاكم على المستوى المحلى واضحة • وهى أثر متخلف يعكس صدى عصر الانتقال الأول القريب العهد ، عندما اضمحلت الحكومة المركزية واختفت المشاريع القومية ، فكان على الحكام المحليين التصرف بأنفسهم • أما بعد ذلك فقد تماسكت الحكومة المركزية ولذلك ، كانت ادارة الأراضى المصرية تتوقف على مدى قوتهـا وهيبتها ، فاذا حدث ضعف فى السلسلة الادارية ، فقد كانت لذلك عواقبه الوخيمة الى الحد الذى قد يتسبب عنه كارثة قومية خصوصا اذا جاء الفيضـــان منخفضا •

والأدلة كثيرة على كثرة الفيضانات المنخفضة فى عصر الانتقال الأول والأسرة الحادية عشرة ، مما سبب « سنوات قحط » كما قرر أمنمحات • وأثناء هذه الأسرة – الأسرة الحادية عشرة – كتب فلاح بسيط الى عائلته يؤنبهم على الشكوى من نقص المؤن ، ويذكرهم بجهوده لاعالتهم أوقات القحط (١٦) :

> انظروا ! مصر كلها فى مجاعة وانتم لستم جياعا • عندما رحلت للجنــوب رتبت لــكم أمر المؤن جيدا • فهل الفيضان الآن [مرتفع جدا ؟] انظروا ! التموين يحدده حال الفيضان • اصبروا أيها الناس (؟) • انظروا ! اننى حتى اليوم بعيد عن دارى لأطعمكم •

وبعد أن يذكر أهل بيته فردا فردا ، والمؤن التى تخصهم ، يمضى الفلاح – واسمه – حقانخت – قائلا :

> اذا اجتنبتم الغضب حيال هذا ، فتدبروا : كل من بالدار كأولادى – كلهم تبعى – « ونصف حياة خير من الموت العاجل » [مثل] • انظروا ! لقد بدءوا يأكلون البشر هنا • انظروا ! ان الذى أرسلت اليكم من مؤن لا يحصل عليها غيركم • فالتزموا السلوك الحسن ، وقووا قلوبكم ، واصبروا حتى أحضر •

وحيث ان هذا الخطاب لا هو خطاب رسمى (حكومى) ولا تمرين كتابى ، يمكننا الاطمئنان الى صحة ما يقوله حقا نخت ، مع اعتبار عبارة أكل لحوم البشر من المبالغات المألوفة فى مثل هذه الحالة • وهنا فى أدنى درجات السلم الاجتماعى نجد رجلا لا يتورع عن تحمل المسئولية لتوفير

القوت لأهل بيته وانقاذهم من المجاعة بسبب فيضان منخفض · ويشبه هذا ما ذكره عنخ تيفي ــ محافظ ادفو وهرقنوبوليس ــ أثناء عصر الانتقال الأول · ففي مقبرته ــ وتقع قرب طيبة ــ يوجد نص يبدأ بداية تقليدية يسرد فيها منجزاته المعتادة فيما يتعلق باغاثة الضعفاء ورعاية المحتاجين ، والأخذ بيد الفقراء ، ثم يشرع في الكلام عن توافد الناس من أقصى الجنوب وأقصى الشمال للحصول من عنده على الحبوب في بعض سنوات القحط : « ماتت مصر العليا من المجاعة ، حتى ليأكل الرجل بنيه · ولكن لم يمت أحد جوعا باقليمكم » (١٧) ·

فالادارة السليمة الحازمة تستطيع مواجهة الأزمات ووضع الاستراتيجية السليمة لمواجهة الطوارئ · وقصة يوسف عليه السلام والخطوات التي اتخذها في سنوات الجفاف ــ سنوات القحط ــ تدل على ما يمكن أن تفعله الادارة الرشيدة · فاذا تفككت الادارة فكل شيء يتوقف على كفاءة حاكم الاقليم وحده · والأدلة الجيدة على سنوات القحط والمجاعة التي وصلت الينا كلها تعود الى عصور مثل عصر الانتقال الأول بلغت فيه الادارة المركزية غاية ضعفها · والشاهد أنه عندما كانت تتولى شئون البلاد ادارة حازمة مركزية ، كانت الأحوال تتصلح بصورة تقليدية لذلك لم يصلنا ما يدل على وجود أية أزمة طوال فترة حكم الأسرة الثامنة عشرة (١٨) · وقد تضمن نص « مهام الوزير » الذى ذكرناه بعض أسس الادارة السليمة · فالوزير يعتمد على تقارير مكتوبة يرسلها اليه كبار المسئولين ــ من كافة أنحاء البلاد ــ ويحيطونه علما بكل ما يختص بحال الفيضان كل سنة · ان الوزير هو « الذى يبعث الحكام والمحافظين لترتيب الزراعة الصيفية ، وهو المسيطر على عملية « ترسيم حدود الأراضى » وهو الذى « ينظر النزاعات حول الملكية » ، « وهو المسئول عن مناسيب المياه ، تبلغ له المقاييس أول كل عشرة أيام » ·

والأسابيع التى تلى انحسار الفيضان مباشرة من الفترات الحرجة المفعمة بالنشاط ، ففيها تنفذ مشاريع الرى المحلية حسب الخطة العامة · فالفيضان يجتاح فى طريقه كل شيء سوى الأماكن العالية كالقرى ورءوس القنوات · وبعد انحسار الفيضان تظل الأرض مغمورة بالماء فيما يسمى بالحياض ــ وهى الوحدات الأساسية فى الزراعة المصرية القديمة ــ · فيلزم فى ذلك الوقت اعادة ترسيمها ثم قطع القنوات لصرف المياه وتوجيهها ، وكلها عمليات تحتاج لتنظيم محكم · وكانت هذه العمليات هى الفرصة التى يظهر فيها الحاكم المحلى مهارته لتنمية الزراعة فى اقليمه ، والحفاظ على حسن سمعته · فاذا نجحت الاقاليم فى تنفيذ دورها فى الخطة تكون الحكومة المركزية قد حققت أهدافها · وفى الأيام العصيبة فى عصر الانتقال

الأول سجل أحد حكام الأقاليم ـ عنخ توى ـ حاكم الاقليم الثالث عشر بالصعيد ـ في نقوشه المقبرية كيف أنه كان حسن الادارة لشئون الرى والأشغال الجديدة ، وأنه صنع ما يشبه المعجزات للأرض والسكان ٠ والنص به تلفيات تعوق ترجمته كاملا ، ولكن ما تبقى منه كاف لايضاح ما يعنيه حاكم الاقليم عنخ توى (١٩) ٠

قمت ببناء نصب في سوت ٠ أنشأت قناة عرضها ١٠ كوبت قطعتها من الأرض المحروثة ، وسويت مصبها جيدا ٠ أنعشت مدينتي ، وجعلت العامل البسيط يأكل الشعير ٠ وجعلت لعابه يسيل في عز الحر (وسـط النهار) (٢٠) ٠٠ أنشأت خندقا للمدينة كانت مصر العليـا حالها سيئة لا يرى فيهـا المـاء ٠٠ قمت بتثبيت حدود ٠٠٠ وبصمتها بخاتمى ٠ حـولت الأراضى العالية الى مستنقعات (للصيد) ٠ أوصلت الفيضان للأماكن العالية القديمة ٠ وفرت الرى للأراضى الزراعية ٠ هذا بينما كان كل شيء حـول اقليمى عطشــان (لسـبب الجفاف) استفاد كل فرد من الفيضان الى آخر المدى ، ووصـــل الماء الى الجيران ، وكان كل فرد عطوفا على الآخرين ٠

ثم يستطرد في التباهي بتصرفاته الحازمة من أجل خدمة المواطنين ٠ ويوضح النقش بجلاء أن نجاح مشــــاريع الرى لم يكن نتيجة تصرف عشوائى ، بل نتيجة مشاريع مدروسة واجراءات منظمة ، لا مجال فيها للصدفة سواء أكان الفيضان عاديا أم شاذا ٠

ومهما كان الحال فالنشاط الزراعى لم يكن ينقطع ٠ وكان التعطل الاجبارى أثناء الفيضان يعقبه نشاط كبير يبدأ باعداد الأرض واعادة ترسيم حدود وعلامات الحقول (الأحواض) ، ثم حفر الترع والقنوات على أعماق مناسبة وتجديد السدود ومراجعة ارتفاعاتها ٠ وكل ذلك كان يجب الانتهاء منه قبل بدء العمليات الزراعية الحقيقية ٠ ونظرا لسعة العمليات وقلة قوة العمل المتوفرة ، كانت مشكلة توفير العمالة المطلوبة تتم بتعبئة العمال بطريق السخرة ٠ وكان كل مصرى مهما كان مركزه يقع تحت طائلة السخرة ، الا الفئات المستثناه : الموظفين ، الجنود ، الكهنة ، خدم المعبد ٠٠٠ الخ (٢١) ٠ ووسيلة حشد عمال السخرة غير معروفة ولكن يبدو أنها كانت من اختصاص السلطات المحلية ٠ وعملية تعبئة عمال السخرة كانت ضمن اختصاصات الوزير : « هو الذى يرسل الموظفين المحليين (بالأقاليم) لاقامة السدود فى كل البلاد » ٠ والعنصر

الاجبارى فى تجنيد العمال وتسخيرهم تثبته بكل وضوح فكرة الشوابتى ، وهى تماثيل تنوب عن الميت فى القيام بالأعمال المختلفة المفروض عليه أن يؤديها بنفسه ، وكذلك فى النصوص السحرية المصاحبة لها لأن فيها قوة سحرية تعمل على أحياء هذه التماثيل فى الحياة الآخرة (٢٢) ، وهى فكرة بدأت تنتشر منذ أوائل الدولة الوسطى • ثم جرت العادة منذ الأسرة الثامنة عشرة على أن يحتوى المتاع الجنازى على واحد أو أكثر من هذه الشوابتى ، وهى تماثيل صغيرة للميت على صورة مومياء ملفوفة • وكانت فى أول الأمر لا تحمل شيئا ، ثم صارت تحمل معـدات حقلية (معزقة ومعول وسلة تعبئة الأتربة) ، ويصحبها نص سحرى يعمل على احيائها • فبعد تصيحة ذاتية يطلق على الميت فيها لقب « أوزوريس » ، يقول :
المجهول) ، يقول :

> أيها الشـوابتى ! اذا كان أوزوريس ، المبرأ ، قـد مؤدى للقيام بأى عمل من أعمال الجبانة المعتادة ، كرجل قادر على القيـام بما يوكل اليه ــ وهنـاك عقبة فى طريقه ــ لتزدهر الحقول ، وتروى أراضى الضفتين ، وتنقل الرمال من الشرق الى الغرب ، « فسأقوم بذلك ، هأنذا » ، ــ هذا ما ستقوله •

هذا النص وتنويعاته نقابله منذ الدولة الوسطى وحتى انتهاء العصور الفرعونية • ويدل على أن الميت يتوقع استدعاءه للقيام بأعمال شاقة فى عالم الأبدية • والنص السابق (٢٣) نص شائع فى الأسرة الثامنة عشرة ، والجملة الاعتراضية فيه « وهناك عقبة فى طريقه » توضح بدون لبس الى أى مدى كان المصرى القديم يأنف من السخرة • لذلك كانت وظيفة الشوابتى أن تصدر اليه التعليمات ــ السحرية ــ لينوب عن صاحبه فى هذا العمل • وفى أوائل الأسرة الثامنة عشرة حتى منتصفها كانت هذه التماثيل تصاحبها نماذج حية حقيقية من المعدات الحقلية والسلال بحجم صغير ، ولكن فيما بعد أصبحت الأداة المطلوبة تدخل فى تشكيل التمثال نفسه كجزء منه ، كما أشرنا من قبل •

والنصوص التى وصلتنا وتصف حياة الفلاح قليلة ومتميزة ، لأنها كلها تقريبا كتبت فى معرض تفضيل عمل الكاتب على عمل الفلاح • وقد ذكرت هـذه النصـوص ضمن مزايا الكتاب فى الاعفـاء من التجنيد الاجبارى والسخرة • ورغم ما فيها من مبالغة ، فانه يبدو أن حياة عمال السخرة كانت حياة لا يحسدون عليها • ويمكن هنا استبعاد العبيد والأسرى ومن فى حكمهم الذين كانت حالهم فى بعض الأحيان أخف وطأة من هؤلاء •

وتوجد بردية محفوظة بمتحف بروكلين تحتوى على أسماء سبعة وسبعين شخصا ـ غالبيتهم من الرجال ـ فرضت عليهم العقوبات لهروبهم من العمل بالسخرة · ولم تقتصر العقوبات الموقعة عليهم على الجزاءات المعتادة ، بل امتدت لتشمل ذويهم الذين كانت تؤخذ منهم رهائن فى بعض الأحوال · وصدرت فى الدولة الوسطى قوانين للذين يتنصلون من السخرة والخدمة فى الحقول نذكر منها :

قانون ترك الخدمة لمدة ستة شهور متواصلة
قانون ترك الخدمة نهائيا
قانون الفرار من الخدمة قبل أدائها
قانون الآبقين
قانون الفرار المتعمد لمدة ستة شهور
قانون الفرار المتعمد من الخدمة (بدون تحديد)
قانون فرار الأفراد قبل أداء الأعمال الموكولة اليهم ·

ولم تحدد العقوبات بالضبط فى كل حالة ، ولكن من الواضح أن الحالات البسيطة كانت تعامل بصورة أقل قسوة من الهروب المتعمد · وفى الحالات التى يكون سبب الهرب سوء المعاملة ، كان التجريم أقل حدة من حالات سبق الاصرار · وقد نجد فى العصر الحديث أن هذا النظام يتسم بالظلم والطغيان · ولكن المراجع القديمة تشير الى أهميته فى تنفيذ مشاريع الدولة ، وبذلك يمكننا أن ندرك أن ظروف ذلك الزمان جعلتهم يعتبرونه الطريقة الوحيدة المناسبة للتنمية الزراعية والاقتصادية بصفة عامة · ولا شك أنه كانت تحدث تجاوزات جسيمة فى ادارة عملية التسخير أو فى معاملة المجندين · فكان بعض المشرفين يعاملون عمال السخرة معاملة العبيد والأذ ، كما كان البعض يتجاوز عن تجنيد من يدفع الرشوة · ومع ذلك ، فعلينا ألا نبالغ فى تعداد مساوىء هذا النظام ، فقد استمر آلاف السنين بصورة فعالة ، لدرجة أنه كل معمولا به حتى أواخر القرن التاسع عشر الميلادى فى صورة مخففة طبعا (٢٥) · ولكن مهما كانت ضرورة النظام ، فان تعاسة المجندين فى ظله . وسوء معاملتهم واستغلالهم كان أمرا لا يمكن اجتنابه · فالعمل الشاق بالسخرة يزداد مشقة · وفى الأسرة الحادية عشرة كان الحائز الصغير حقا نخت يحث العاملين فى أرضه على الجد فى العمل عن طريق رسائل يرسلها اليهم وينصحهم بكد حب ما يقيمون به أودهم (٢٦) :

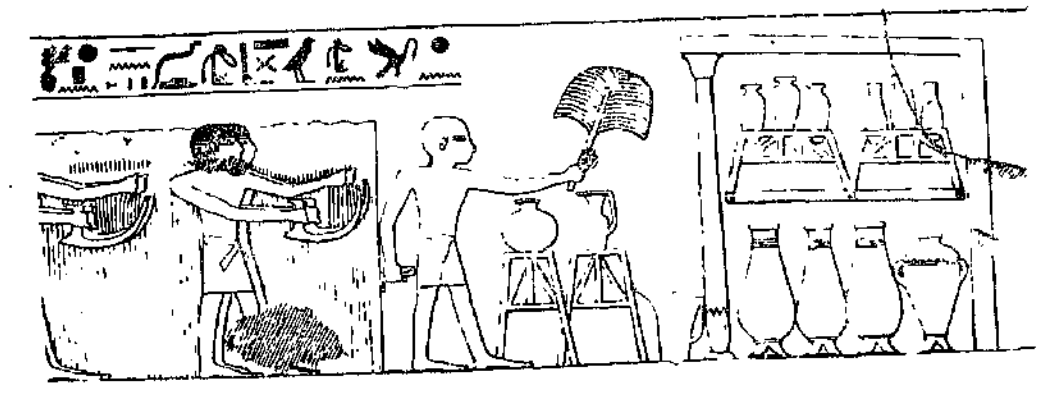
أعطوا الرجال الزاد أثناء العمل · اعتنوا كثيرا ، اعزقوا الأرض كلها ، استعملوا الغربال فى النخل ، انهمكوا فى العمل حتى آذانكم · انظروا ! اذا كانوا مجدين (العمال) فشكرا للاله ، لأنكم واياى لن نضطر للاساءة اليهم ·

والرسالة موجهة الى ذويه ، وتدل على مشقة العمل فعلا فى مجال الزراعة · ويخفف من حدة المشقة فى مصر ، على أية حال جودة مناخها ، وخصوصا فى الوقت الذى يكون فيه تجنيد عمال السخرة على قدم وساق ·

كان الموسم الذى يلى أشهر الفيضان هو موسم الانبات ، وكان يشهد ذروة النشاط الزراعى ، فكان فيه الحرث والبذر والنشاط الحقلى الحقيقى · وبعد ذلك يهل موسم الحصاد وكانوا يطلقون عليه موسم « الجفاف » أى نضج المحاصيل وجمعها · ومشاهد الحصاد مصورة فى مقبرة باحرى فى منظرين فوق صور الحرث والبذر ، بصورة تميل الى المثالية · فى هذه المشاهد يظهر الفلاحون وهم يجمعون المحاصيل وعليهم سمات الجد والاخلاص المعروفة عن التابعين ، ولا يوجد بالصور ما يدل على أنهم من عمال السخرة أو العبيد أو الاقنان ، بل فلاحون أحرار يخدمون رب نعمتهم · فالعمل يسير كما يشاء السيد حتى يمكنه الخلود فى الأبدية ، وأية عرقلة أو شكوى فانما هى حالة عرضية ·

وقد خصص المنظر السفلى من مناظر الحصاد لصور ضم المحاصيل ، والأعلى لدرس الحبوب وتخزينها · والمحصولان اللذان ظهرا فى المنظر السفلى هما الشعير الى اليمين والكتان الى اليسار · وفى حالة الشعير كانت تستخدم مناجل متقنة الصنع يستعملها العمال بطريقة غير مألوفة ، وعلى العموم كان الشعير يضم بحشه فوق الأرض مباشرة · ومنذ العصور السحيقة عرف المصريون المناجل ، وكانوا يصنعونها من الخشب الموصول به شفرات صوانية قصيرة مشطوفة — مسنونة أو مشرشرة — ثبت أنها ذات كفاءة عالية فى حش المحاصيل ، وتعطى حشا مقوسا ، الا أنها كانت تحتاج للسن بين الفينة والأخرى · وفى مقبرة منا صورت مناظر الحصاد باتقان أكبر · وكان منا كاتبا ومشرفا على حقول الفرعون فى القطرين جميعا ، لذلك جاءت صور الحصاد أمينة ودقيقة حسب توجيهاته المبنية على خبرة واسعة (٢٧) · أما فى مقبرة باحرى فقد صورت المناجل بشكل تخطيطى قريب من الرسم الهيروغليفى ·

وفى المناظر يعمل العمال فى أزواج : الزوجين الأول والثانى يضمون الشعير بامساك السنابل بالأيدى والقطع تحت السنابل مباشرة ، وهى طريقة غير مألوفة انفرد بها المصريون فى العصور القديمة ، ولها بعض المميزات على القطع الأرضى • وأول هذه الميزات هو قطع الجزء المطلوب درسه لطرحه على أرضية غرفة الدرس لاستخلاص البذور وفصلها عن القش الذى يستخدم كفرشة تحت الحيوانات أو كتبن بعد تكويمه • والميزة الثانية هى امكان استخدام العيدان القائمة بعد الحش فى أى أغراض أخرى مناسبة ـ عمل السلال ، وصناعة الطوب ، ووقود للأفران لصناعة الخزف ••• الخ ـ وأهم من ذلك توفير المجهود عند الضم • والزوجان الثالث والرابع يظهران وقد انتهيا من الضم ويأخذان قسطا من الراحة • وبين مجموعتى العمال يقف عامل واحد منجله تحت ابطه وهو يشرب الماء من احدى الجرار ، والصورة لا توضح ان كان مصدر الماء هو المشرب المبين بالمشهد أم خلافه • وهذا المشرب منصوب فى الهواء الطلق جهة اليمين فى المنظر ، وعليه عامل يقدم الماء للعطشى يظهر وهو يقوم بتبريد جرة (قلة) وابريق على قاعدتين خشبيتين حيث يروح عليها بمروحة من سعف النخل • وقرب المشرب توجد سقيفة تبدو عليها الأناقة تحتوى على أوان فى صفين العليا على قواعد خشبية والسفلى على قواعد خزفية • ويرجح أن هذه السقيفة مخصصة لراحة السيد باحرى نفسه عند تفقده للحقول • والعامل الذى بالسقيفة يحمل قطعة قماش مفرودة ، وهذا دليل واضح على أنه خادم فى بيت باحرى وليس عاملا زراعيا • وفى حكم المؤكد أن باحرى كان عليه اطعام عماله ، أما شرابهم فكان عليهم أن يكفلوه لأنفسهم • وطعامهم وثيابهم فى الصورة مناسبة تماما لوضعهم ، وأجورهم التى يتقاضونها نظير خدماتهم (شكل ٨) •



شكل (٨) حصاد الشعير بالمناجل • تقديم المرطبات لباحرى

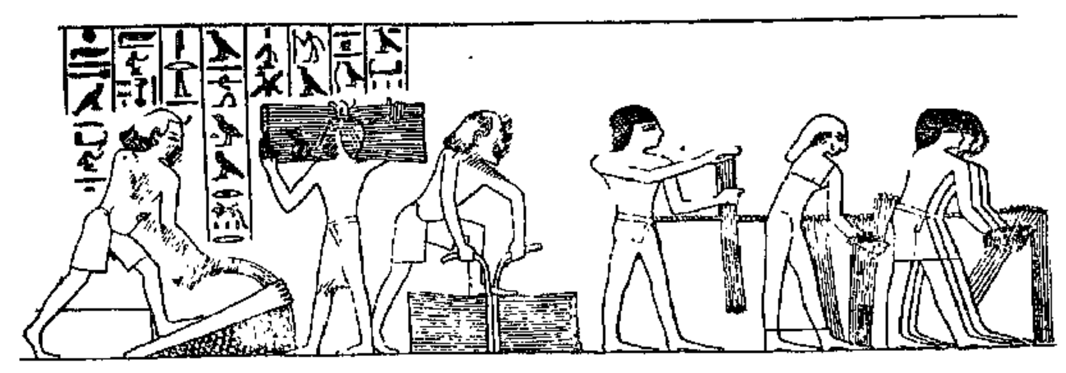
وفوق عمال حصاد الشعير نص قصير معناه «تعبير عن الاستجابة» ، ربما كان أغنية عمالية أو جزءا منها · وهي من نفس النمط الذى يلقن لعمال الحرث بالمنظر السفلى · ويقول عمال الحصاد : « اليوم جميل ، اذهبوا الى الأرض ، لقد هبت الرياح الشمالية ، السماء في صالحنا ، والعمل يربطنا » · فالحصادون اذن راضون ، وخلفهم امرأتان صغيرتان ، احداهما غالبا شابة والأخرى فتاة ، وكلتاهما منحنيتان لالتقاط الحب الساقط وراء الحصادين ـ لحسابهما طبعا ـ ، والكبرى تدمدم « أعطونى ملء الكف ، لا تضطرونى للعودة في المساء ولا تكرروا اليوم مكركم بنا بالأمس » · ولعل عاملا أو أكثر قد نهرهما بالأمس ، أما فى الصورة فيبدو أحد الحصادين وكأنه تعاطف معهما وترك عمدا بعض الحبوب تسقط على الأرض لتلتقطها المرأتان · وأولى المرأتين تحمل على ظهرها شبه سلة كبيرة ، أما الفتاة ففي يدها سلة · ولا شك أن التقاط الحب الساقط كان يوفر قدرا من الزاد للفقراء ، وهو نشاط كان يؤدى الى الخصام أحيانا ، ففي مقبرة منا صور لفتاتين من لاقطات الحبوب الساقطة كل منهما تشد شعر صاحبتها ، بينما انتثر ما جمعتاه بينهما ·

والجانب الأيسر من منظر الحصاد يحتوى ـ كما ذكرنا ـ على مناظر ضم محصول الكتان ، فى صور متتابعة ، يفصلها عن حصاد الشعير امرأة متبلة على الحقول ومعها وعاء (محطم الآن) لعله كان يحوى طعاما للعمال · والكتان يختلف فى ضمه عن الشعير ، لأن الجزء الاقتصادى فى الكتان هو الساق · لذلك ، فان الكتان عند ضمه يقطع على مستوى



التربة تماما ، ثم تحزم لكى تجهز وتمشط لاستخراج الألياف للنسج ·
وفى المشهد ثلاثة رجال وامرأة واحدة يجذبون السيقان بملء قبضة اليد،
بينما يقوم رجل رابع بامرارها بين يديه لتنقية وتخليص الجذور من
الرواسب (هذه الطريقة غير الحش بالمنجل وهو الضم باقتلاع النبات
من جذوره ، وهذا لم يوضحه المؤلف ·· المترجم) ، ثم نشاهد رجلا
خامسا منحنيا وهو منهمك فى حزم سيقان الكتان وربطها · بعد ذلك نرى
رجلا آخر كهلا تحمل اليه حزم الكتان حيث يقوم بعملية التذرية (فصل
الرءوس عن السيقان) ، مستخدما آلة مسننة شبيهة بالمشط ، ولها ذراع
طويل كى يمكن تشغيلها بواسطة القدم · هذا الكهل هو الوحيد الذى
يبدو عليه الحماس والانهماك فى العمل ، ويتردد على لسانه قائلا لحامل
حزم الكتان : « اذا أحضرت لى ١١٠٠٩ حزم فسوف أمشطها » ·
فيجاوبه هذا : « ارفع ظهرك ، لا تهرب ، يا فلاح ، يا عجوز ، يا أصلع ! »
وهذا مثل تقليدى على السخرية والفكاهة الريفية الساذجة الخشنة ،
ولكنها على العموم تكسر حدة الرتابة المملة فى ضياع باخرى (شكل ٩) ·

ولا يلزم أن يتزامن جمع الكتان وضم الحبوب · فالكتان يمكن
جمعه والنباتات صغيرة أو وهى كبيرة حسب الطلب ، واستعمالات
الألياف (٢٨) · ولكن تأخير جمع الكتان حتى اكتمال نضجه ضرورى
لنضج الكيزان التى نحصل منها على البذور ، وهى مصدر مهم للزيت
المعروف باسم الزيت الحار · وليست لدينا وثائق مذكور فيها هذا
الزيت قبل العصر اليونانى الرومانى ، ولكن من المستبعد أن يكون
المصريون القدماء قد جهلوه أو أهملوه قبل ذلك ، فقد كان مصدرا مهما
لانارة القناديل (٢٩) · ومجرد وجود آلة خاصة لديهم لاستخراج البذور



شكل (٩) حصاد الكتان

يعد دليلا على عنايتهم بها ، وأنهم كانوا يستخدمونها – بعد حجز التقاوى – ولا يتخلصون منها : ولكن الخامة الإساسية كانت ألياف الكتان التى صنعوا منها مختلف الأقمشة الكتانية (التيل) ، وهو النسيج الرئيسى فى مصر القديمة ، وكان يعتبر من السلع الأساسية فى نظام المقايضة العينية عندهم • ففى احدى رسائله العائلية ، يقول الحائز الصغير حقا نخت – الذى ذكرناه من قبل (٣٠) : « دعوا نخت بن حيتى يذهب مع سنب نوت الى البرجع لزراعة خمسة أفدنة بالايجار ، وسوف يتسلمون الايجار من القماش الذى ستنسجونه عندكم » •

واستخراج الألياف من سيقان الكتان عملية طويلة مركبة • ولم تصور بعد الحصاد مباشرة ، وانما الذى صور عقب الحصاد مباشرة هو عمليات التذرية والدراس والتخزين ، وهى مصورة فى المنظر العلوى للحائط الغربى لمقبرة باحرى • وأول ما يقابلنا رجلان يحملان غرارة معبأة بالشعير ، والغرارة معلقة على عصا يحملها الرجلان على كتفيهما • ويبدو أن الوقت ضيق ، والحصاد فى وقت حرج فقد اقترب الفيضان • لذلك يرفع الخولى صوته صائحا : « أسرعا ، حركا قدميكما ، الماء قادم ، وسوف يصل للحزم » • ويجيب الرجلان : « الشمس حارة ! فهل يمكن أن تعطيها «الثمن» بالسمك » • المقصود بالعبارة أنه يمكن تعويض ما يفقد من الشعير بسبب حرارة الشمس بسمك الفيضان ، وهو أسلوب مناسب لنظام المقايضة تماما • ومجمل قصدهما أنهما لا يمكن أن يسرعا أكثر بسبب حرارة الشمس لذلك سيعوضان ذلك بصيد سمك الفيضان • وزوج العمال التالى يظهر عائدا من الحقل ، وأحدهما يحمل الغرارة ، والثانى يحمل العصا • ويقول حامل العصا : « ألم أحمل العصا على ظهرى طول اليوم ؟ يا لجرأة قلبى ! » فهو يقرر للخولى أنه لا يكل ولا يمل (شكل ١٠) •

ثم تنقل غرائر الشعير المحصود الى أرضية الدراس ، وهى مكان خال مستدير أرضه ممهدة ، وهناك ينشر على الأرضية حيث يجعلون مجموعة من الثيران تدوس عليه • وتظهر الثيران فى الصورة وهى تقوم بالعمل يستحثها صبى فى يده سوط ذو شعبتين ، وهو ينشد ليشجعها : « دوسوا لصالحكم ، دوسوا لصالحكم ! فالتبن لكم ، والشعير لأسيادكم • لا تدعوا التعب يتسرب الى قلوبكم ! فالجو بادر » • وهذه الترنيمة من نوع الحداء الذى يحفز الدواب على النشاط والخفة • ويشرف على الدراس رجل يفرك سنابك الشعير تحت أقدام الثيران ، ويستبعد ما درس منها ،

حيث يكوم العوادم من أكوام حول أرضية الدراس · بعـد ذلك يذرى الشعير ويغربل · ويقوم بالتذرية والغربلة أربعة من الرجال يغطون رءوسـهم بالقمـاش لحمايتها من التبن ، وهم يستخدمون فى العمليـة أسلوبا بسيطا هو ضرب الحب مع التبن ثم سكبه من علو بالمجاوف وكل واحد يستخدم جاروفين بشـكل القطع المكافىء · والمشهد المناظر فى المقبرة مصور وليس مجسما ، نرى فيه التبن المتساقط منفصلا عن الحب المتساقط ، ولكن المشهد به اضافة ، هى ظهور عمال آخرون يقومون بمزيد من التنظيف للحبوب بغربلة التبن المتخلف (العملية اعادة غربلة التبن حتى لا تفقد حبوب وليس كما يقول المؤلف فلزم التنويه ·· المترجم) ·

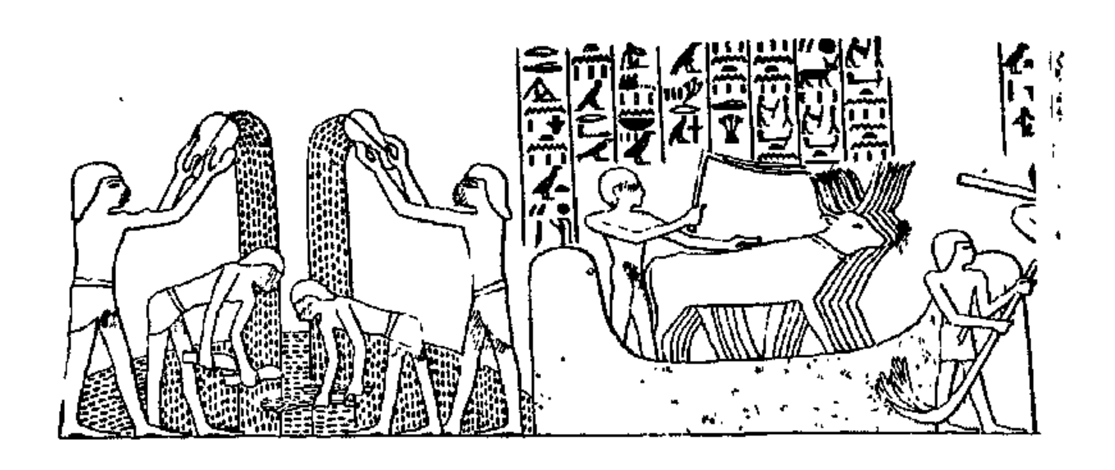
أخيرا يكال الحب ثم يخزن · وفى المشهد نرى رجلين يصبان الحب فى مكيالين ، والرجـلان متقاربـان بحيث صورا متداخلين · والمكيالان خشـبيان ملفوفـان بالجلد ، وكل مكيال ذو سـعة محددة ـ حقـات ومضاعفاتها (الحقان = ٤ر٥ لتر تقريبا) · وكان يحدث تلاعب فى السعة القياسية للمكيال ، فيزاد أحيانا لمصلحة صاحب الحق ، أو ينقص أحيانا لمصلحة المدين · وباختصار فعند استيفاء الضريبة يستخدم الأكبر وعند تسديدها يستخدم الأصغر ، وذلك حسب الطرف الأكثر براعة وحيلة · لذلك كان المالك يفضل استخدام مكاييله الخاصة التى يعرف سعتها الحقيقية · وأثناء منـاقشة بعض الايجارات التى سوف تسدد قمحـا (عينا) يقول الفلاح حقا نحت : « انظروا ! لقد جعلتهم يجلبون المكيال الذى ستكال به الحبوب ، وهو المزخرف بالجلد الأسود المدبوغ » · وفى وثيقة أخرى وجدت بين أوراق الرجل نفسه سجلت كميات مختلفة من الحبوب التى فى حوزة أشخاص حدد أسماءهم وعرفها بأنها : « التى



شكل (١٠) نقل الشعير الى أرضية الدراس ، ثم الدراس بالمواشى ، والتذرية ·

استخدم فى كيلها المكيال الكبير فى نبيست » (٣١) · استخدم مكيالك الخاص ، وحدد الكيل (وحدة الكيل) الذى تجرى به الصفقات ، تعرف حقيقة موقفك · واستخدم مكيال غيرك ، تجد نفسك خاسرا · أما المكيالان المصوران فى مقبرة باحرى فلم تحدد سعتهما ، ولكن حيث انهما يتعلقان بحياة الأبدية فلا بد أن تكون قانونية ، ثم ان الكيـل يجـرى فى مزارعه الخاصة ، فليس ثم حاجة لكى يتلاعب فيه · ويرى كاتب متقرفص فوق كوم من الحبوب موصوف بأنه « كاتب حصر الحبوب » وهو يسجل فى لوحة مكاييل الحبوب · ويوجد معه رجل آخر — قد يكون ملاحظا — يحرس مكاييل معبأة غير قياسية مرفوعة على جاروف تذرية · ولا شك أن مراجعة الكيل كانت عملية صعبة · ويبدو أن الرجلين المنهمكين فى المراجعة يمثلان الجانبين البيروقراطى والمدنى · وبالمشـــهد رجلان ينقلان الغـلة بعـد الكيل والتعبئة فى غرارات على ظهورهم ، وهم متجهون شطر فناء مسطح محاط بسور له شرفات بداخله أربعة أكوام من الغلة وشجرة نامية · وداخل الفناء رجلان واحد يفرغ غرارته والآخر خارج من الفناء حاملا غرارتـين فارغتين · والأكوام الأربعـة بينها كومة من نوع مختلف من الحبوب لعلها بذور كتان (٣٢) ، رغـم أن قوامها حسب الرسم غليظ نوعا (شكل ١١) ·

وكان تخزين الحبوب والمحاصيل الزراعية الأخرى فى مصر فى الهواء الطلق شيئا عاديا ، وكانت مخاطرها على أية حال قابلة لصفاء جوها



وندرة سقوط الأمطـار • وفي الشكل يظهر باحرى وهو واقف يراقب تعبئة المراكب ، بمصاحبة نص تفسيرى يقول : « الرئيس باحرى الكفء يتقدم لتحميل المراكب فى المرج • ويقول لعمـال الحقل : « أسرعوا ، فالحقول أفرغت ؟ والفيضان عال جدا » • وفي البرواز الجزئى ــ أسفل قدميه ــ توجد ثلاث مراكب وهى فى حالة اقلاع ، وعليهـا رجال يحملون أعمدة رصد فى أقواسهم ، واثنان من البحارة منحنيان على جانب أحد المراكب ، أحدهما يدلى جرة ليملأها من ماء النهـر • وهناك أيضـا أربع مراكب أخرى مصطفة وراسية استعدادا للتحميل بينما يحمل أربعة رجال غرائر الغلة وهم فوق معبر لافراغها فى عنبر احدى السفن • والمشهد فوقه أحد عشر سطرا بالهيروغليفية يصف ما يجرى (شكل ١٢) :

تحميل المراكب بالشعير والايمر (قمح ثنائى صلب) •
انهم يقولون : هل سنظل يومنا نحمل الشعير والايمر
الأبيض ؟ (٣٣) مخازن الغلال متخمة ، وأكوام الحب
مكتظة ، المراكب حملها ثقيـل والحب ينتثر منها •
ومع ذلك يدفعوننا للاسراع فهل قلوبنا من نحاس ؟

هذه اللمسات الخفيفة من الخشونة فى الكلام هى مجرد اشارات لما كان يقال أثناء الحرث والحصاد والأعمال الحقلية ، وهى تدلنا على أن النمـوذج الذى اختـاره باحرى لمقبرته لم يكن فى مضـمونه مثاليا ولا شـاعريـا • وقد كان عمل الفـلاح المصرى بعد الفيضان من تأهيل



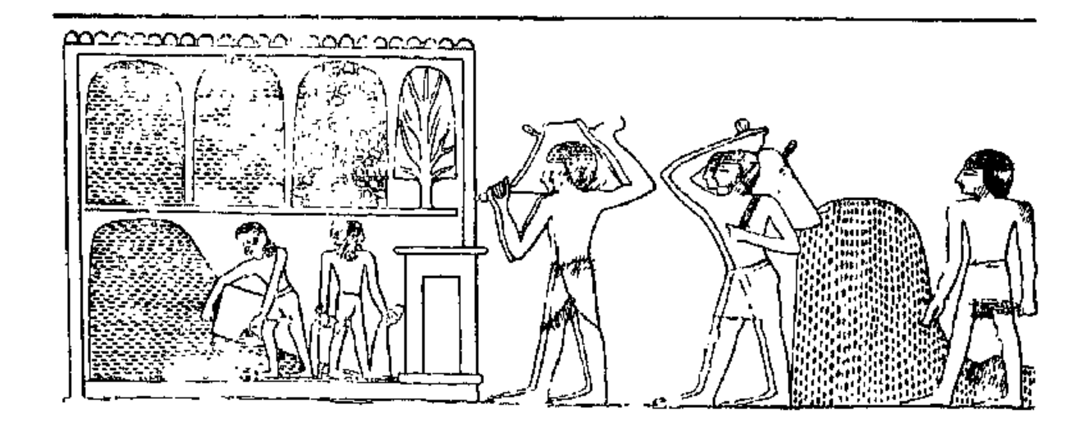
شكل (١١) كيل الشعير وتخزينه •

للأرض الى حرث وبذر وحصاد ونقل وتحميل فى المراكب ، مضنيا حقا ٠ وكان المصرى القديم يعرف قيمة العمل الجاد ، ويقدر المعاملة السلسة الكريمة ، خاصة اذا كان فقيرا لا يملك لنفسه الحماية اللازمة ٠ ولكن النية الحسنة والاحسان والأريحية التى يعامل بها نبيل مثل باحرى - اذا صدقنا ما يقول - كان يمكن أن يفرغ من المضمون بسبب تمادى مساعديه الكبار - المشرف والملاحظ والكاتب - فى الولاء له ٠ فى هذه الحالة كان الفلاح هو المتحمل الوحيد - المتضرر أيضا - من مثل هذا الحماس والرياء بدعوى الجد فى العمل ٠ وتوجد صورة قاتمة لهذا الوضع فى عبارات كتبها أحد الكتاب لسيده ، تبدأ بطمأنة السيد على اخلاصه - أى الكاتب - ونشاطه (٣٤) ٠

> أنا أنفذ كل ما أمرنى به سيدى وبعناية فائقة ، وقلب كالنحاس (جسور) ٠ ولن أتسبب فى سخط سيدى على ٠

بعد ذلك يأخذ فى سرد قائمة بممتلكات السيد ، وفى كل مرة يعلن سلامة ما يسرده وحالته الجيدة ، كل ذلك طبعا لأن التابع (الكاتب) يحسن الادارة :

> محصول أراضى التاج - أرض الفرعون - فليعش فى رخاء وصحة ، والتى تقع تحت اشراف مولاى (السيد)، يجرى حصادها بعناية تامة واهتمام بالغ ٠ وأنا أسجل كل أحمال الشعير المحمولة على الحمير والتى يجرى ضمها كل يوم بالمنجل ، وأرتب لها رسيلة



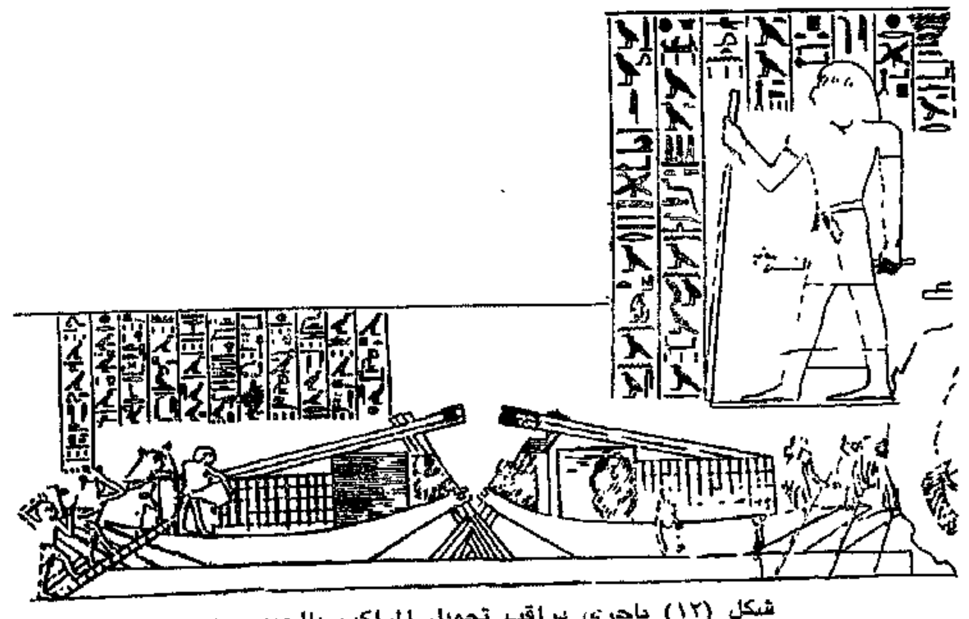
النقل . وقد جهزنا أرضية الدراس ، وسوف أرتب
فيها مكانا يتسع لأربعمائة حمل حمار . وفي الظهيرة ،
عند اشتداد الحر ، أعهد الى الحصـــادين ــ أصحاب
المنـــاجل ــ بلفظ الحبـــوب الساقطة ، فيما عدا الكتبه
والنساجين الذين أعطيهم جرايتهم من ناتج الحبوب
الساقطة أمس .

(الذى يفهـــم أن الكاتب يعطى الجميـــع أجورهم عينـــا عن لفظ الحبوب الساقطة ، التى يعفى الكتبة والنساجون دون غيرهم من لقطها . المترجـــم) .

بعد ذلك ينهى كلامه بلهجة تبريرية فيقول :

لن تجد بينهم من يجرؤ على الشكوى لسيدى مدعيا
أننى حرمته الطعام ودهون العطر . وأنا أراقبهم بعناية
فائقة . انظر ! انى أكتب هذه الرسالة لسيدى للاحاطة

والوثيقة كما نرى مظلمة كئيبة ، تتمشى غالبا مع الذى لاحظناه يجرى فى حقول باحرى ، الا أن باحرى أعطانا صورة أكثر اشراقا عن حياة الريف المصرى فى ذلك الوقت .



شكل (١٢) باحرى يراقب تحميل المراكب بالحبوب .

الفصل الخامس

التعليم والمركز الاجتماعى
كن كاتبـــا !

يوجد بمعبد أبيدوس الكبير بمصر الوسطى مشهد ، يظهر فيه الأمير رمسيس واقفا بجوار والده الملك سيتى الأول وبين يديه لفافة جزء منها مفقود (١) · هذا الأمير هو الذى أصبح فيما بعد رمسيس الثانى « الأكبر » ـ الأوزيمانديا س فى قصيدة شيللى المعروفة ـ · ووصف الأمير بأنه « يقرأ المدائح » · وعلى يمين الملك والأمير نجد سجلا يشغل الجدار به أسماء الفراعنة من عهد مينا موحد القطرين فى تسلسل زمنى حتى زمن سيتى، وهى فترة تغطى ١٨٠٠ سنة · والقائمة ليست كاملة ، سجلت فيها مشاهد الفراعنة فقط واستبعد منها بعضهم ومنهم حتشبسوت وحكام عهد المروق الآتونى على التتابع ـ أخناتون وسمنخ كارع وتوت عنخ آمون وآى ـ · والنقش الذى يعلو السجل (قائمة الملوك) يظهرهم وهم يتلقون العطايا من الملك سيتى ·

والمشهد يدلنا عن أشياء مهمة تتعلق بالتعليم فى ذلك الوقت · وأول ما يتضح لنا التركيز على أن الأمير يمكنه قراءة الكلام المكتوب · أما أبوه فجالس يستمع ، لا عن جهل بالقراءة ، ولكن لأن البروتوكول يقضى بأن تقرأ الوثائق على الملك · واحتفال تلاوة المدائح فى حق ملوك مصر السابقين هو أحد الشعائر المهمة بمعبد أبيدوس الذى كان الى حد ما معبدا غير عادى · وقد تم اعداد القائمة فى حيـاة الملك سيتى ، وروعى أن تتحمل عوادى الزمن لذلك نحتت على الحجر وأرفقت ببطاقات تحتوى على نصوص وصفية سـلبية · ويكفى لكى يكتب لهم الخلود أن تكون أسماؤهم قد كتبت « بكلام الآلهة » أى بالهيروغليفية ، حسب عقيدتهم · وهكذا كانت قوة الكلمة المكتوبة لدى قدماء المصريين · ومن ناحية أخرى ، فان اهمال ذكر ملوك بعينهم وحرمانهم من حق التقريظ فى هذه القائمة

لم يتسبب فى محو ذكراهم تماما فى سجل ملوك مصر • فهناك قوائم أخرى ، أهمها بردية تورين ، وهى معاصرة لقائمة أبيدوس تقريبا ، وفيها أسماء ملوك لم تسجلهم قائمة أبيدوس ، منهم ملوك الهكسوس ، المفترض أن يكونوا من الملعونين (٢) • وفى قائمة أبيدوس يبدو أن حذف أسماء ملوك بعينهم — أهمهم أخناتون وصحبه — كان يهدف الى اهمال شأنهم فى الدار الآخرة •

وكافة المدونات المصرية منذ عصر الدولة القديمة — ان لم يكن قبلها — تؤكد على قوة الكلمة المكتوبة فى كل الحالات — شخصية كانت أو دينية أو سياسية — • فالاسم المكتوب يؤدى الى خلود صاحبه ، ومحوه يؤدى الى اهماله • والعزائم والرقى المناسبة التى تسجل على جدران معابد الملوك ، أو التى تكتب على بردية توضع فى كفن الميت ، كانت حسب اعتقادهم تضمن لصاحبها حياة سعيدة فى دار البقاء • وكان اعلان الملوك عن انتصاراتهم فى المعارك ، وانجازاتهم فى عالم السياسة يعتبر تقريرا عن أعمالهم ، اذا نقش فى معبده أو مقبرته • فمن أهم مزايا الكلمة المكتوبة عندهم هو أن لها قوة سحرية عجيبة ، تدل على القوة الكامنة فى الكلمة المدونة •

والنصوص التى بقيت من عهد الأسرتين الأولى والثانية ، كانت بسيطة فى مظهرها : فكانت الأوانى والصناديق تسجل عليها محتوياتها من السلع ، وربما تسجل معها كميتها ، وكانت الأختام تستعمل للدلالة على صاحبها — سواء أكان الملك أم أى مصدر آخر — بشكل بسيط مباشر • وفى مثل هذه البطاقات (الأختام) تظهر بدايات الكتابة المصرية القديمة • والرسم الهيروغليفى الذى انفردت به مصر كان من صنعهم هم أنفسهم (غير مقتبس) • والرسوم الهيروغليفية فى الدولتين القديمة والوسطى كانت منفذة بدقة وبراعة ، لكنها كانت ناقصة الى حد ما ، فكانت تؤدى الأفكار البسيطة فقط • ثم تطورت الكتابة بعد ذلك باضافة علامات تؤدى الى تطوير المعنى أو تخصيصه ، ولا نستطيع الجزم ان كان هذا التطور ذاتيا أم مقتبسا من غرب آسيا أو غيرها (٣) • والذى يهمنا بصفة خاصة هو أنه منذ الاهتداء للرسم فى الكتابة الهيروغليفية ، كانوا يهدفون الى تطويرها للتوصل الى شكل متصل منها غير منفصل •

كان الرسم الهيروغليفى المتقن من أشق الأمور • فكل رمز فى الأبجدية كان له شكل مميز • وكان كروكى الرمز يصلح فى كثير من الأحيان للقراءة الصحيحة ، ولكن فى الكتابات المتقنة كان يدخل على الرمز بعض التفاصيل التى تجعله أقرب الى الصورة الفنية • وكان الفنان

الرسم على العموم لا يلتزم به الا اذا كان التنفيذ غير مطلوب بسرعة ، وكانت المادة التى يكتب عليها مناسبة لمثل هذا الاتقان · لذلك كانت أكثر النصوص اتقانا ما حفر على الحجر أو الخشب بصبر وأناة ، أو التى رسمت بالألوان على الجص التصويرى · وكانت النصوص التى يعتنى بحفرها تلون هى الأخرى ·

وأكثر أشكال الهيروغليفية اتقانا كان يتميز بالشكل الزخرفى ، وتستخدم فى الكتابة الرسمية ، الا أنها ليست عملية · ولم يقتصر الأمر على رسم الرموز بعناية فى النصوص الجيدة ، بل تجاوز ذلك الى اكسابها شيئا من الأناقة مع التوفير فى الحيز · وكان التنسيق الأنيق ، واختيار الرمز المناسب ، واضافة الرموز التى تفيد فى فهم النص ، هى سمات أسلوب الكتابة الكامل المنسق ، وهى مبنية على المعادلة التربيعية التى يضحى فيها ــ الى حد ما ــ بالبساطة فى استيعاب النص ، فى سبيل جمال الشكل والرسم · ومع ذلك ، فالنصوص التذكارية الأثرية كانت تنفذ بشىء من الاختزال والاختصار · ولكن مشكلة الاختزال والاختصار هى صعوبة التنفيذ ما لم يسهل فهمها ، وقد يصلح منها للنقوش التذكارية ما لا يصلح لغيرها · فالنصوص التذكارية المصرية القديمة ــ جنازية واعلامية ــ مسجلة على جدران المعابد ، ولم يكن يقصد بتسجيلها أن تقرأ قراءة سريعة عابرة · لذلك ، فان الاختصار والاختزال فيها يعتبر عديم الأهمية فى تطويرها · ورغم كل تعقيداته استمر هذا النمط الرسمى الصعب هو أساس كل الكتابات المصرية القديمة منذ بداية الأسرة الأولى ، حتى اقتبست الأبجدية اليونانية وعدلت لاستخدامها فى الكتابة المصرية فى القرن الثالث الميلادى (٤) · وآخر النصوص الهيروغليفية الصرف يرجع الى عهد الامبراطور الرومانى ثيودوسيوس (٣٩٤ م) ، فى وقت كانت قلة من المصريين يمكنها قراءة مثل هذا النص ·

ومنذ البداية ، ومع ظهور الهيروغليفية المتقنة فى الأسرة الأولى ، لاحظ الكتبة صعوبة تسجيلها باستخدام الأداة الرئيسية للكتابة فى ذلك الوقت ــ القلم البسط · لذلك لجأوا عند كتابتها على الأوانى المقبرية لتسجيل محتوياتها الى التعديل والاختصار ، فنتجت عن ذلك رموز هيروغليفية مبسطة خالية من التفاصيل ، معدلة عن الرموز المناظرة المتقنة المفصلة · هذه الرموز المختصرة هى نقطة البداية فى تطوير الكتابة الهيروغليفية ، اذ تطور عنها فيما بعد الخط الهيراطيقى المتصل الذى حرر الكاتب المصرى من قيود الخط الهيروغليفى التقليدى ·

والعجيب أن الرسم الهيروغليفى الحقيقى الأصلى قد استمر مستخدما طوال تاريخ مصر القديم · وكلما تقدم الرسم الهيراطيقى وتطور

ليستخدم فى التسجيلات الجارية ، تقدم الرسم الهيروغليفى المتقن فى خط مواز • والعلاقة بين الرسمين على أية حال فيها شيء من التناقض والبعد عن المنطق • فمثلا ، وصلت دقة وجمال الرسم الهيروغليفى الحقيقى الى أعلى مستوياته فى عهد الأسرة الثانية عشرة ، بينما كانت الهيراطيقية فى نفس الفترة تتدهور بشكل ملحوظ • ويمكن أن نعزو السبب فى ذلك الى المستوى العالى للمدنية المصرية فى تلك الفترة ، وصاحب ذلك رقى فى الفنون المختلفة من تماثيل ونقوش ، مما أدى الى ارتقاء واتقان الهيروغليفية الأصلية • وقد صاحب رقى البلاد نمو فى البيروقراطية فظهرت الحاجة المستمرة الى كتابة الوثائق • وأدى الطلب على الكتابة نتيجة لذلك الى التوسع فى مدارس تخريج الكتاب والاهتمام بصنعة الكتابة بصورة غير مسبوقة •

[ما يراه المؤلف تناقضا ليس كذلك فى الواقع •والتعليل الأبسط أن الرسمين عرفا من البداية وتطورا ، ليقوم كل بوظيفته فالهيراطيقية هى الرسم المستخدم فى الكتابات اليومية الجارية • والهيروغليفية هى الرسم الزخرفى الأثرى • وكان لكل مجاله تماما مثل الرقعة والنسخ فى العربية الحالية •• المترجم] •

وقد حدث توسع مماثل فى شئون الثقافة بنمو البيروقراطية فى الأسرة الثامنة عشرة • وتنوعت المواضيع المطلوب تسجيلها — من مسائل داخلية وخارجية الى حسابات حكومية ومعبدية ، الى تقارير ومذكرات — وهذا طبيعى فى بلد متطور ازدهرت فيه الخدمة المدنية • ولكن بعيدا عن هذا النشاط الرسمى كانت هناك كتابات خارج النطاق الرسمى • كيف كان حالها وهل كان هناك كتاب من غير السلك الرسمى ؟ وهل كان هناك من يكتب لنفسه ؟ وهذا يقودنا الى التساؤل عن حالة التعليم بصفة عامة فى مصر أيام رخميرع •

والاجابة على تساؤلات كهذه ليست سهلة •ولكن الأدلة المتوفرة توحى بأن التعليم فى مصر القديمة كان فى الأساس مهنيا ، يتخذ شكل التدريب لاتقان حرفة أو صنعة أو تجارة ، وغالبا ما كان يتتلمذ على يد معلم يتميز بالمهارة (الصبى والمعلم أو الأسطى والصبى) • وقد أفاد ذلك النظام مصر القديمة فى تحقيق انجازاتها المادية الفذة • وهو نظام تنفرد به مصر ، وتظهر النصوص المتوفرة والنقوش أن نظام التبنى المهنى كان غالبا أسريا بحيث يرث الولد عمل أبيه من بعده ، وفى ذلك حفظ لأسرار الحرف وحفظ مكاسب الأسرة • وهذا النظام يحقق ولا شك استمرارية الحرف والصناعات ، لكنه لا ينطوى على تنمية أية مهارات

فكرية أو ابداعية ، وهي أساس النهوض بالحرف وتطويرها · والنوع الوحيد الذى كان التدريب فيه يصاحبه شئ من التثقيف والتعليم بأسلوب مدرسى كان مدارس الكتبة (الكتاتيب) ·

كانت الوظائف الكتابية هي أحسن وسيلة يضمن بها الشاب المصرى القديم تحقيق مستقبل مشرق ، لأنه يضمن له الالتحاق بالسلك الادارى البيروقراطي والترقى في كوادره · وكان هذا مطمح كثير من الشباب لتحقيق كثير من المزايا التي لم يكن غيرهم من الشباب العادى ينعم بها · وكانت الكتابة مهنة مهمة لا تقتصر على النسخ والتسجيل ، ولكنها كانت أشبه ما تكون بأعمال السكرتارية في العصر الحديث · فكان كبار الموظفين أنفسهم يفخرون بلقب الكاتب ويتمسكون به ضمن مجموعة ألقابهم التي يتباهون بها · فالكتابة في ذلك الزمان كانت مهنة تتمتع بالاحترام الشديد ·

كان الرمز الهيروغليفي لكلمة « كاتب » هو « سش » وبها تجميع لكل مستلزمات الكاتب — اللوحة — المعجون الملون (أحمر وأسود) — كيس للمسحوق (وفي تفسير آخر دواة الماء) — الفرشاة (من نبات الأسل) — حامل الفرشاة · وكان الرمز نفسه يستعمل للفعل « كتب » · وحسب التعريف الأصلي كان الكاتب هو الذى يستطيع الكتابة · لكن الواقع ان الوظيفة كان لها شأن في اتساع مدى ما يقوم به الكاتب ، فما يقوم به الكاهن الكاتب خلاف ما يقوم به الكتبة الاداريون أو السكرتيرون أو أمناء سر الملفات · وكانت هناك أعمال يقومون بها لا تحتاج للتدوين ، الا أنها قليلة · وكان كبار الموظفين يعينون الكتاب لتجهيز وثائق العمل ، والسكرتيرين لقراءة الرسائل وحفظها · وحتى لا يقع مثل هذا الموظف تحت رحمة مرءوسيه هؤلاء كان عليه على الأقل أن يكون ملما بالقراءة · وتوجد وثيقة خطية من مصر القديمة تثبت أن كبار الموظفين كانوا ملمين بالكتابة · والوثيقة عبارة عن اجابة لطيفة عن قربان رفع للاله آمون رع بالكرنك ، كتبها شخص يدعى بيمو بن حرسا ايسة وهو مجهول الهوية · كتبت الوثيقة في السنة الرابعة عشرة من حكم بسماتيك الأول (الأسرة السادسة والعشرين — ٦٥١ ق·م تقريبا) (٥) · والتقرير مصدق عليه من خمسين شاهدا ، كل منهم سجل نفس العبارة بخط يده · ولا يوجد أى شك في أن الخطوط الخمسين هي خطوط الشهود كتبوها بأنفسهم ، وكانوا جميعا من كبار موظفى طيبة · وكان من بين الشهود منتومحات (حاكم طيبة) ، ونس بى كاشوتى (وزير الجنوب) ونس بامدو (وزير) ، ورئيس كهنة هيئتى كهنوت الاله منتو والاله آمون رع · وبالرغم من أن هذا العصر متأخر عن عصر الأسرة الثامنة عشرة ، الا أنه يعزز رأينا بأن كبار

الموظفين كانوا ملمين بالقراءة والكتابة · ومن ذلك نستنتج أن القدرة على الكتابة والقراءة كانت قد ترسخت ، وأصبحت من المؤهلات اللازمة لشغل الوظائف الرسمية الكبرى منذ العصور القديمة ، رغم أن الدلائل على ذلك لم تتوفر قبل الدولة الوسطى ·

كانت المهارات التعليمية والثقافية تنمى لدى النشء من الطبقات السيادية فى مصر · وكان التعليم يهدف الى أن يقدر هؤلاء ما انجزه الأجداد والأسلاف ، واتخاذ المرموقين منهم قدوة حسنة لهم ··· « انظر ! لقد تخلدت كلماتهم بالكتابة » (٦ب) ، وهى عبارة وجدت ضمن « بحث » كتب عن الملكية فى أوائل الدولة الوسطى ثم أعيد نسخه على بردية فى أواسط عهد الأسرة الثامنة عشرة (ربما فى عهد تحتمس الثالث) (٧) · والبحث من حيث الشكل خاص بالأمراء ، لكنه مثل معظم التأليفات المدرسية يحتوى على فقرات على شكل نصائح موجهة لفائدة القارىء · وكانت النصيحة تكتب بشكل أدبى ، يقرؤها الشخص لنفسه أو تلقى على أسماع الحاضرين · والتعاليم فى هذه الكتابات ليست ضمنية ، وأشير اليها فى احدى الجمل الوعظية (٨) : « لا تذبح رجلا تعرف مواهبه، سبق أن رتلت واياه بعض الكتابات (حفظ وتسميع) » · والتعليم بالتسميع الجماعى وسيلة معروفة وما زالت مستخدمة فى حفظ المعلومات وتذكرها · وهناك الكثير مما يمكن تعلمه بالاستظهار والحفظ (الصم)، ولكن تدريب الطلاب على المهام الادارية المهمة كان يستدعى تثقيفهم بطريقة أكثر عمقا وتقدما · واستخدمت أيضا طريقة الانشاد الجماعى (الكورس) فى حفظ أقوال الحكماء القدامى فى المراحل الأولية ، أما المهارات ذات الطابع التطبيقى مثل الحساب وامساك الدفاتر فكان لابد لاتقانها من التدريب العملى ·

وفى الأدبيات المتوفرة من مصر القديمة – اذا استبعدنا النصوص الدينية والعلمية – يمثل الكاتب محوطا بهالة من التقدير العجيب ، وهو تحيز ظاهر لكن تفسيره سهل · فمعظم هذه الكتابات من وضع كتبة محترفين ، أو موظفين يتباهون بأنهم مثقفون متمكنون من فن الكتابة · ومعظم هذه التأليفات تمثل تمارين مدرسية للطلاب ، وتهدف الى التثقيف والتدريب لما تتضمنه من صيغ وكلمات صعبة ، وكانت معظم الكتابات الأدبية فى مصر القديمة من هذا النوع ، لذلك لا يستغرب أن يظهر فيها الاعجاب والتفاخر بالمهنة · وكانت المناقشات الضمنية فيها ذات طابع تكليفى : « اذهب للمدرسة ، استمع لمعلمك ، اعمل بجد ، كن كاتبا ، لأن الكتبة لهم مكانة عظيمة وحياتهم أسعد من معظم المصريين » · فكان الكاتب اذا ينتمى الى الصفوة ، ومنها يختار رجال المستقبل ، وخارج

طبقة الكتاب يقع باقي المجتمع بما فيه من متاعب وتشتت • ففي المقابلة بين عمل الكاتب وعمل الفلاح (انظر الفصل السابق) يتبين أن الكاتب كان ذا حظ عظيم • « كن كاتبا • فالكتابة تعفيك من العمل الشاق ، وتصونك من كل أنواع التعب » (٩) • فكيف اذا كان ينحفق وضع الكاتب ؟

توجد مواضيع انشائية مدرسية قديمة وضعت في مجموعة أطلق عليها اسم المنوعات (١٠) وهي مجموعة من المواضيع المتفرقة ليست ملتزمة بموضوع معين • والمنوعات كانت تستخدم في مصر القديمة كتمرينات لتدريب الطلاب على الكتابة ، أشبه بالدروس العملية • ولكن هذه المنوعات فقيرة في الكتابة عن كيفية اعداد الكاتب لعمله ، ولم تتناول الخلفية الثقافية للكاتب الناشيء • ولعل القطاعات الرسمية الأساسية في الدولة كانت لها مدارسها الخاصة ، التي تدرب فيها من تتوسم فيهم النجابة على الأعمال التي سوف تناط بهم • ويبدو أن المحليات والمعابد الكبرى أيضا كانت لها مدارسها • بل أن التدريب في مدارس المعابد كان يبدو أكثر تشعبا لتعدد أغراضه ــ عقائد ، خدمة كهنوتية ، حسابات معابد ••• الخ ــ وكانت عملية امساك الدفاتر ومراقبة حسابات الممتلكات المعبدية والسيطرة على موارد المعابد عملية عسيرة ، لأن ممتلكات المعابد المهمة كانت ممتدة بطول البلاد من الدلتا حتى الشلال الأول بفيلة (١١) •

في هذه المعاهد كان التعليم بعيدا نوعا عن الأسلوب الرسمي التقليدي ، كما يفهم من « تعاليم آني » ، وهو موضوع مستفيض مستوف مسجل في بردية بمتحف القاهرة لسخت سنة ١٠٠٠ ق•م تقريبا ، ولكن من المرجح أنها منقولة عن نص أقدم منه كتب في عهد الأسرة التاسعة عشرة أي قبل التاريخ المسجل بحوالي ٣٠٠ سنة • والموضوع مكتوب في شكل نصائح من آني لابنه ، من بينها اظهار فضل أمه عليه ، وواجبه في رعايتها تقديرا لتضحياتها من أجله حتى قبل الولادة • فهي التي أرضعته ثلاث سنوات ، لم تتبرم فيها من غسله وتنظيف فضلاته ، وأهم من ذلك « هي كانت توصلك للمدرسة عندما بلغت سن تمييز الحروف (الاستعداد لتعلم الكتابة) ، ثم تنتظرك في البيت وقد أعدت لك الخبز والجعة » (١٢) • ولا بد أن هذه السن كانت صغيرة جدا بحيث لم يكن الولد يستطيع أن يعتمد على نفسه بعد ، والمدرسة في هذه الفقرة لا تعني أكثر من حجرة الدرس أو بالأحرى «الكتاب» لا المدرسة بمعناها الحقيقي : فالكتاب كان هو مكان تلقي الدروس • وهو بهذا الشكل معروف منذ عهد الأسرة العاشرة (٢٠٥٠ ق•م) (١٣) • ويمكن

اعتبار مدرسة آني أشبه بروضة الأطفال ، ولكن كان عليه البدء يتعلم التعامل مع الكلمة المكتوبة اى القراءة · لكن الحقيقة ان الدراسة الجادة لم تكن دائما تبدأ في هذه السن المبكرة كما فعل آني ، ففى « المنوعات » عند الكلام عن التدريب والخبرات التى كان يتعلمها من الكتاب ، نجد أن التلاميذ ــ أو الطلبة ــ كانوا فى سن يتراوح بين ١٣ ، ١٩ سنة عند بدء التدريب الجاد المستفيض ، على أيدى مدرسين قساة عتاة ·

« لقد أدخلتك المدرسة التى يدخلها أولاد الكبراء ، كى اعلمك وأوجهك بالنسبة لهذه الوظيفة التى سوف تقودك الى القوة والسلطة · انظر ! سأخبرك بمنهج الكاتب : « اثبت مكانك ! اكتب أمام أقرانك · نظف ثوبك بنفسك ، واعتن بخفيك (الصندل) » · أحضر لفافة البردى التى تخصك كل يوم وحافظ عليها · ولا تكن كسولا ! ·· اكتب بيدك ، سمع بفمك ، اقبل النصيحة · لا تتململ ، لا تضيع يومك فى الكسل والا ترهل جسمك · تعمق فى فهم أساليب مدرسك ، وأطع تعاليمه · كن كاتبا ! » (١٤) ·

والعمل ككاتب بعد « التأهل » والتخرج فى مدرسة الكتاب كان فى منتهى الأهمية · وكان الشاب الذى يتكاسل فى دروسه يتعرض للعقاب الشديد · يقول الكاتب أمنمؤوبى : « لا تضيع يوما واحدا فى الكسل والخمول ، والا تعرضت للضرب · انتبه لما أقول ! » (١٥) وقد تفلح مثل هذه السخرية · لكن الكاتب يمضى منتهرا تلميذه : « لا تكن غبيا ، عديم الثقافة · نحن نمضى الليل فى تدريبك ، والنهار فى تعليمك ، لا تستمع لأى توجيهات ، وتفعل ما بدا لك · ان القرد ليفهم الكلام ، مع أنه وارد من كوش · وان الأسود يمكن ترويضها ، والخيول يسهل تدريبها ، أما أنت فليس لك شبيه فى البلاد · افهم هذا !» (١٦) ولكن التلميذ الغبى يبدو أنه أعجز معلمه الثائر ، فيكتب أمنمؤوبى اليه (بنتاور) : « لقد يئست من تكرار النصح ·· هل أضربك مائة ضربة ، ثم تذهب أدراج الرياح · أنت عندى حمار يضرب وما يلبث أن يشفى فى الصباح ··· سأجعل منك رجلا ــ أيها الولد السيىء ، افهم هذا ! » (١٧) ·

أما الكاتب الحق فان نجاته وخلاصه ينحصر فى شيء واحد ــ الدأب والعمل الجاد :

لا تكن كاسدا ! لا تكن خاملا ! سوف تختبر من الآن
فصاعدا • لا تنهمك فى الملذات والا فشلت • اكتب
بيديك ، وسمع بفمك ، واتبع نصيحة من يعرف أكثر
منك •• تمسك بالعمل كل يوم •• لا تمض اليوم فى
خمول ، والا ضربت •• التزم بقبول النصح •
لاتكسل ! اكتب ! لاتظهر تبرمك (من الكتابة) ! (١٨)•

وعندما يتأصل الشاب ويصبح كاتبا مبتدئا تكون الدنيا قد ابتسمت له كما تقول « التعاليم » • ومعظم المزايا المذكورة تعزى الى تجنب المهام الشاقة البغيضة والأعمال غير المحببة للنفس • ففى مقارنة بين الكاتب والجندى الذى يخضع لمشاق كثيرة وهو يؤدى الخدمة العسكرية نجد تعبيرا مثل « طعامه وشرابه على كاهليه مثل الحمار » (١٩) ، أما الكاتب فمعفى من التجنيد الاجبارى عند الحرب • وهذا وحده سبب كاف كى « يمارس هذه المهنة الرسمية المحترمة (الكتابة) • ان لوحتك ولفافة البردى فى يدك من الأشياء الجميلة التى تجلب لك الرخاء » (٢٠) • والعمل البدنى المجهد — عمل الفلاح — يتجنبه الكاتب بسهولة ، فهو معفى من العمل بالزراعة والرعى • وحتى الكهنة يقومون بأعمال شاقة فى بعض الأوقات العصيبة ، ويعملون حتى يتصببوا عرقا فى أداء مهامهم الرتيبة الشاقة فى المعبد • أما الخباز فمصيره أشد قسوة • فعندما يضع خبزه فى النار « تكون رأسه فى الفرن مباشرة ، وابنه ممسك بقدميه ، فاذا أفلتت ذراع الطفل وقع فى النار » (٢١) أما الكاتب — فى نظر الكاتب المزهو بنفسه الذى كتب هذه العبارة — « فعمله يسمو على كل عمل سواه فى البلاد » ، وهو يعنى بهذا أن أسهل الأعمال وأهونها هو عمل الكاتب •

وهناك امتياز يفوق كل ما سبق يمنح للكاتب كحافز على اتقان عمله ، وهو اعطاؤه الحق فى ممارسة السلطة باعتباره موظفا رسميا له أهميته • ويلجأ الكاتب الطموح الى تحوت طالبا تأييده :

هلم الى يا من بيدك ارشادى ، اجعلنى من المتقنين لفنك
(الكتابة) • صنعتك فاقت كل صناعة ، انها تربى
الناس• والذى يتقنها جدير بالوظائف الرسمية (٢٢)•

وفى المناسبات الرسمية المهمة يمكن أن يتساوى الكاتب — وهو يؤدى عمله — مع الكبراء ، لأنه هنا لا يستغنى عنه ، ويمكن أن يكلف بمهام ومسئوليات كبرى • والمعنى أن تدريب الكاتب منذ البداية هدفه هو اعداده لخدمة الحاكم •

الى من له حق فتح الخزائن وصوامع الحبوب ، وأن تستلم البضائع نيابة عنه من السفينة عند باب المخزن ، وترفع باسمه القرابين فى أيام الأعياد.... سوف يبنى لك بيت في الريف – فى بلدك ، وتنال مركزا مرموقا .. هبة لك من الملك (٢٣) .

وتتضح امتيازات الكاتب بجلاء عند المعاملة الضريبية . فالفلاح الذى يشقى ويعانى ويتعرض للمتاعب الناجمة عن ظروف الجو والحشرات وغيرها ، كانت نكبته عند المعاملة الضريبية أشد وطأة ، والغريب أن معاناته الضريبية كانت وطأتها تشتد أكثر اذا نعم بالرخاء . وفى هذا الاجراء البغيض – جباية الضرائب – كان الكاتب مهما قل شأنه يجد لنفسه مرتعا ليظهر سلطانه ونفوذه :

« يرسو الكاتب على شاطىء النهر ليشرع فى تقدير الضريبة على المحصول ، فى الوقت الذى يحمل فيه الحاضرون الحبال ، والنوبيون جريد النخيل ، انهم يقولون سلم الحبوب ! لكن لا حبوب . فيضربونه بلا هوادة ... لكن الكاتب هو سيد الجميع ، فهو يعفى من الضرائب ، لذلك ليست عليه ضرائب تحتاج الى تسوية (٢٤) » .

واعفاء الكاتب من الضرائب الزراعية ميزة شرفية فقط لأنه لا يملك أرضا ، ولا يعنى ذلك اعفاءه من كل أنواع الضرائب . ولكن باعتباره ممثلا للسلطة الرسمية فى جباية الضرائب كان مطلق اليد فى تحصيلها . وتوجد مشاهد مقبرية كثيرة يظهر فيها الفلاحون وهم يضربون لعدم تسديد الضرائب . ويبدو أن الكتبة لم يجدوا حرجا فى استخدام السلطة المخولة لهم بأسلوب عنيف . ومهما كانت المبادىء القانونية والأخلاقية التى وضعت لجباية الضرائب بالحسنى ، فان الكاتب المدنى الصغير الضيق الأفق لم يجد أية غضاضة فى تجاهل هذه المبادىء ، اظهارا لأهميته وتباهيا بمركزه – فكفاه أنه كاتب .

والمصطلحات التى تقرظ مهنة الكاتب – ومعظمها وضعه الكتبة أنفسهم – تعطى صورة منفرة الى حد ما . فهى مبنية على أسس تتسم بالأثرة والأنانية . فالكاتب بعد فترة التدريب يصبح مؤهلا للعمل الرسمى ، فيحصل على وظيفة هنيئة ، ليس فيها ارهاق جسدى ، ثم يصبح من ذوى النفوذ ، ثم يثبت مركزه ويستقر – الى حد ما – فى الحكومة .

وذلك الوصف الذى يقوله نب ماعت رع نخت (لأونم رى آمون) لا يخلو من المداهنة وليس له فى النفس أثر حميد :

« كن كاتبا تظل أطرافك ناعمة ، وحتى لا تتعب يدك بسرعة فلا تستهلك سريعا مثل القنديل، وحتى تصبح كمن لانت أطرافه ، كأنها خالية من العظام · أنت طويل ، وأطرافك رقيقة · فاذا حملت حملا تداعيت تحت ثقله ، والتوت قدماك بشدة لأنك ضعيف جدا ، وأطرافك مفككة ، وجسدك نحيل · اعزم على أن تكون كاتبا ، فالكتابة مهنة ممتازة ، تناسبك تماما · اذا ناديت واحدا أجابك ألف · واذا مشيت فى طريق أفسحوا لك · ولن يسلموك كما يسلمون الثور · وسوف ترأس الآخرين » (٢٥) ·

كل ما أثبتناه مقتبس عن مواضيع مختلفة تضم تمارين للكتبة ، أطلقنا عليها الـ « منوعات » · وقد جمعت فيما بعد بطريقة عشوائية وكتبت على البردية · والمتبقى منها الآن شذرات مما كتب لكى يتعظ به التلاميذ وينسخوه ، وربما كانت ممثلة لما يقوم به الكاتب تحت التمرين · وتحتوى مثل هذه البرديات على تصحيحات ظاهرة ، ورسوم هيروغليفية متقنة ، ورموز مركبة ، محشورة فى الأماكن الفارغة ، والظريف أن التصحيحات أحيانا لم تكن أحسن مما كتبه التلاميذ ونسخوه · ولا شك أن البرديات التعليمية من هذا النوع « المنوعات » كانت كثيرة فى هذه الفترة ، وكلها ذات طابع تعليمى (٢٦) ·

ورغم محاسن الصدف التى أدت الى توثيق كثير من البرديات التى اكتشفت فى العصر الحديث ، الا أن الحظ لم يسعفنا فى الكشف عن مصدر هذه « المتنوعات » ، لأنها ظهرت نتيجة حفائر غير مشروعة أو بالصدفة البحت · فلو عرفنا ظروف الكشف عن هذه المنوعات ، فلربما كان يمكننا الاجابة عن بعض ما يدور بخلدنا — هل وجدت بالمقابر؟ هل وجدت فى أحياء مدنية ؟ هل حفظت فى صناديق أم فى أوان أم دفنت هكذا بلا وقاية ؟ فاذا وجدت فى مكان ما ــ معبد أو بيت ــ فهل يستدل من ذلك أن المكان الذى وجدت فيه هو غرفة أو قاعة التدريس أم أنه مجرد أرشيف ؟ مثل هذه الأسئلة الكثيرة لا اجابة لها وهى حقا تبعث على الضيق · وهناك ملحوظة لها دلالتها وهى أن هذه « المنوعات » قد كتبت على ورق البردى الفاخر (٢٧) ، وهى خامة لم تكن متوفرة فى الظروف العادية ، لذلك لم تكن متاحة للكتبة المبتدئين · وسوف ندلل فيما بعد

على ن هؤلاء المبتدئين كانــوا يسجلون تمرينــاتهم على الحجر الجيرى أو الفخاريات وما فى حكمها وهى التى تعرف اليــوم باســم الأستراكا Ostraca وفى أحسن الأحوال كانوا يكتبون على قصاصات صغيرة من البردى العادى ٠

ومعظــم المتــوعات هــذه محررة على صـــــورة رســائل من كتبة الى زملاء لهم ، أو من رئيس كتاب الى مرءوس له ، أو من كاتب الى تلميــذه ٠ ومعظمها يبدو أنه كتب فى حينه – أى معاصرا للتاريخ المسجل عليه – ويؤكد ذلك أنها جميعا تدور حول الحياة البيروقراطية وممارساتها فى مجتمعات حواضر الأقاليم فى الأسرة التاسعة عشرة ، بالاضافة الى اللغة المستخدمة وهى نوع متطور من الهيروغليفية شاع استخدامه فى الدولة الحديثة ٠ فهذه البرديات هى صورة لأنماط الانشاء – من حيث اللغة والمضمون – التى شاعت فى أوساط البيروقراطيين المتمرسين ، وتعتبر محكا لخبرتهم ، مما جعلهم يحشونها بالمفردات الشاردة ، وأسماء السلع الترفيهية ، والمصطلحات الفنية . والعمليات الحسابية المعقدة – فهى قمة ما يصل اليه الكاتب المدرب من تجارب ثقافية ٠

أما المبتدئون ، فكانت مادة تدريبهم مقتبسة من نماذج اقدم عهدا مأخوذة من الحكايات والحكم التى تمثل النصوص الأدبية الكلاسيكية ٠ وكان الحفظ والاستظهار (الصم) هو صلب التعليم الرسمى ، مصحوبا بالتسميع الجماعى ٠ أما التدوين فكان عبارة عن املاء يمليها على التلاميذ أحد المعلمين ٠ وكان ما ينسخه الطلاب مقتبسا من قصص – مثل قصة سنوهى ، أو حكم ومواعظ ونصائح – مثل تعاليم الملك أمنمحات الأول لولده سنوسرت الأول ، أو من كتابات عامة ساخرة – مثل مساخر الحرف التى ترمى الى السخرية من جميع المهن الأخرى رفعا لشأن مهنة الكتابة ٠ وكل هذه النصوص مكتوبة بأسلوب كلاسيكى – أسلوب الدولة الوسطى (الأسرة الثانية عشرة بالذات) – (٢٨) ٠ وكان هذا الأسلوب الكلاسيكى هو المعتمد فى كتابة النصوص الدينية والتذكارية الجليلة حتى العصر البطلمى ٠ وكان هذا الأسلوب هو المفضل فى التعليم لأنه يعطى أساسا مستقرا للتعليم ، ولصلاحية هذه النماذج من مؤلفات الدولة الوسطى لاتخاذها نماذج تحتذى ، فكأنما هى « الكتب المقررة » حسب اصطلاحاتنا الحديثة ٠

وكان من الشائع استخدام ألواح للكتابة (اردواز) للتدريب ٠ فكانوا يكتبون فيها ما يملى عليهم ثم يعيدون نسخه ٠ وهذه الالواح كان يصل حجمها أحيانا الى ٣٨ سم × ٣٥ سم ، وتصنع من خشب الجميز

المطلى بطبقة رقيقة من الجص التصويرى (جسو) (٢٩) • وهذا النوع يسهل غسله واستخدامه أكثر من مرة ، وتشبه كثيرا ألواح الاردواز والألواح الخشبية السوداء التى تستخدم حتى الآن فى الكتاتيب الحديثة • وقد وصلتنا نماذج من هذه الألواح عليها آثار كتابات قديمة تحت النصوص الأحدث عهدا • ولم نعرف حتى الآن كيف كانوا ينظفون اللوح ويزيلون ما عليه من الكتابة ، الا أنه يبدو أن الطرق التى استخدموها لم تكن ذات فعالية كبيرة • وربما أدت كثرة غسيل اللوح الى التأثير على طبقة الجص التصويرى (الطلاء) ، الا أن ذلك لم يمثل مشكلة كبيرة فقد كانت اعادة الطلاء دائما ممكنة •

ولكن الغالبية العظمى من الخامات المستخدمة فى الكتابة كانت تتمثل فى الكسر (اللخاف) المتوفرة بأنواعها (حجر جيرى ـ فخار ـ خزف •• الخ) • وحيثما توفرت محاجر الحجر الجيرى كان هو الأكثر استخداما ، فهو البديل العملى على دفتر الواجبات أو المذكرات • ويمتاز نوع الحجر الجيرى بمنطقة طيبة بسهولة تقطيعه وتسطيحه ، وعدم حاجته الى مزيد من الشحذ والتشذيب قبل استخدامه فى الكتابة • وكان استخدام ألواح الحجر الجيرى منتشرا جدا فى طيبة فى الوقت الذى كان حفر المقابر بها فى أوج نشاطه • والحجر الجيرى ناتج ثانوى فى المحاجر وقطع المقابر . فكان من الطبيعى أن يعود عمال المقابر الى قراهم ومعهم كميات كثيرة من ألواح الكتابة هذه لاستعمالهم الشخصى أو ليعطوها لأولادهم • وعند عدم توفر مثل هذه الألواح فقد كانوا يستخدمون كل ما يصل الى أيديهم من الكسر الفخارية • وقد وصلتنا كمية كبيرة تقدر بالآلاف من كسر الفخار من قرية عمال المقابر الملكية بطيبة التى كان لها نشاط ملحوظ فى التدوين والكتابة ، وكلها ترجع الى عصر الدولة الحديثة •

هذه الكسر الفخارية تغطى مدى واسعا من الأنشطة الجارية المحتاجة للتدوين ، من منازعات قانونية الى حسابات الى أنشطة محلية بسيطة • وكثير منها يدخل فى نطاق اهتمامنا وهى المحتوية على نصوص أدبية كانت تستخدم فى التدريب وتنمية القدرات الكتابية • والخط المستعمل فى الكتابة هنا هو الخط المستحدث المتصل الذى يعرف باسم الخط الهيراطيقى ، ويتميز فى هذه الكسر (اللخاف) بالدقة والاتقان فى الرسم • وكان اهتمامهم بالنص نفسه عظيما ، ولا ندرى ان كان ذلك نتيجة لنسخ النصوص من نماذج مسجلة أم نتيجة املاء المدرسين على التلاميذ ، وان كان الأرجح أنها دونت من ذاكرة الطلاب الذين سبق لهم حفظها واستظهارها •

ويوجد نص منسوخ على مئات من الكسر (اللخاف) الجيرية عثر عليها فى طيبة وتحمل دلالة خاصة جدا · والنص رسالة لها مقدمة طويلة جيدة الحبكة يوجه مرسلها التحيـة الى المرسل اليه بعبارات مختلفة ، يليها حكم وعبارات مأثورة ووصايا تعلى من شأن حرفة الكتابة · ويمكن اعتبار الرسالة من نوع « الرسـائل المفتوحة » التى توجه الى شخص ما لكن يقصد بها العموم ، مثل « المنوعات » التى أشرنا اليها — الا أن المنوعات غير معنونة الى شخص معين ، لذلك فهى أقل تأثيرا · والرسائل القديمة كلها تقريبا لا عنوان لها ما دام غرضها تعليميا ، وعند النسخ أو الاملاء كان التلميذ عادة يعنونها باسم مؤلفها ·

والرسالة المنسوخة التى أشرنا اليها ليس لها عنوان محدد ، ولكن يمكننا أن نعطيها عنوانـا مجازيا هو « مساخر الحرف » وفى مسـتهل الرسالة يرشد كاتبها — الكاتب (أختوى) — ابنه بيبى الذى يوشك أن يلتحق بمدرسـة الكتبـة فيقول : « اقـرأ اذا فى نهاية « الكميت » (درس) . ستجد العبارة التالية : « لا يهم مركز الكاتب فى القصر ، لأنه على أية حال لن يصادف أى متاعب فى عمله » · هـذه العبارة منقولة من الرسـالة التى اشتهرت باسـم الكميت ومعناهـا « الحاشـية » أو الخاتمة (٣٠) · وموضوع الرسالة مطروق منذ الأسرة الثانية عشرة (١٩٥٠ ق·م تقريبا) ، لذلك تعتبر الكميت « الحاشية » . تالية فى التأليف على « المساخر » · وكانت الرسائل الصريحة منذ أواخر الأسرة الحاديـة عشرة (٢٠٠٠ ق·م تقريبـا) ، تتميز بالبـداية المفعمـة بالتحايا (٣١) · ويبدو أن الكميت كان « موضوعا » ذائعا كتب ضمن نصوص أدبية أخرى ، وقد كتب بلا شك فى عهد الأسرة التاسعة عشرة فى طيبة (٣٢) · وقد أشار «أختوى» فى رسالته الى ابنه الى هذه الحاشية — أو الاستدراك أو الخاتمـة — اشـارة ضمنية يمكن منها أن نفهم أن لها علاقة بالموضوع الأصـلى — صلب الرسالة (مسـاخر الحرف) · ويستدل من ذلك على أن الاستدراك — كميت — قد رسخ مبدأ السخرية من الحرف الأخرى منذ الأسرة الثانية عشرة ·

وهذه الكميت — هذه الحاشية المشهورة — قد نسخ منها على الكسر (اللخاف) نسخ كثيرة لا حصر لها ، فاقت أى نص آخر (٣٣) · وليس لذلك من سبب ظاهر ، ولكن يظن أنه لسهولته وسلاسته أصبح النص الأولى للكاتب المبتدىء ، الذى مازال فى أول السلم لتعلم الخط الهيراطيقى · والنسـخ الموجـودة من النص تدل على انه كتب فى بداية ظهـور الخط الهيراطيقى قبل أن يتطور ويتخذ شكله الحديث فى الدولة الحديثة · وكانت النصوص والرسائل الهيراطيقية قبل عهد الدولة الوسطى تكتب

فى أعمدة من اليمين الى اليسار تفصل بينها خطوط حمراء ، وكان نص « الكميت » نفسه مسجلا على هذه الصورة ، وهى طريقة واضح فيها تجنب سطور طويلة بالخط الهيراطيقى المتصل · ثم شاع بعد استيعاب أسلوب الوصـــل حتى أتى وقت الدولة الحديثة فحلت الأسـطر محل الأعمدة · وأهمية « الكميت » تنحصر فى أنه نص سهل مفعم بالتعبيرات الجيدة التى لا يسهل على التلميذ نسيانها ، وتظل عالقة بذاكرته ·

ووجـدت نماذج من الكميت بالعمارنـة أيضـــا ، وذلك ليس بغريب (٣٤) ، مما يؤكد أنها كانت مازالت مستخدمة فى تدريب الكتبة المبتدئـين حتى فى هذا العصر الثورى · والنص يمثل المرحـلة الأولى للكاتب المبتدىء ، بعدها ينتقل الى نسخ نصوص أخرى أكثر تقدما مثل « مساخر الحرف » والنصوص التخصصية « بالمنوعات » · لذلك ، يمكن أن نفترض أن هناك نسخا من الكميت كتبهــا تلاميذ لم يتموا تعليمهم الى النهاية · والخلاصة أن شيوع النص ــ كما دللنا ــ هو أنه كان من كل الوجوه مناسبا للمبتدئين ·

ومن الأجدر بنا أن نحتاط عند الاستنتاج لأن ما وصلنا من لخاف لا يحوى كل شىء وربما يكون متحيزا ، فكلها مصدرها مكان واحد وعصر واحد ، قد لا يمثل المجموع · لذلك علينا أن نبرز بعض الحقائق التى تساعدنا على صحة استنتاجاتنا ، فى الفترة التى نحن بصددها (منتصف الأسرة الثامنة عشرة) ·

واللخاف التى وصلتنـــا من هذا المصـــدر ــ جبـــانة طيبة (قرية العمال) ــ تغطى تقريبا كل المواضيع التى يمكن أن تطلق عليها « مقررات التعليم الأساسى » للكتاب فى ذلك الوقت · وهذه معظمها من انتـاج الدولة الوسطى ــ الحكم ، مقتبسات من المنوعات ، ··· الخ ، وهى ثرية جدا لكنها وجدت فى منطقة واحدة ــ طيبة (٣٥) · والكميت تكلمنا عنه وعن انتشاره حتى فى فترة العمارنة ــ وهذا طبيعى لأن كبراء ذلك العهد أصلهم من طيبة · كذلك وجدت نسخ منه فى منطقة منف عاصمة الشمال ومقر الوزير الشمالى (وزير الوجه البحرى) · كذلك فبعض البرديات التى احتوت على بعض « المنوعات » اعتبرت واردة أصلا من منف (٣٦) · وليس المهم تدقيق هذه النقطة ، بقدر ما تدلنا على أن وجـود نسخ من نفس المواضيع فى الشمال (منف) وفى الجنوب (طيبة) يعتبر مؤشرا على أن التعليم الأساسى فى مصر قد صار نمطيا ·

وهذا الاستنتاج ليس بالغريب ، فطيبة ومنف هما عاصمتا مصر ، فلا بد أن تكون مدارسهما على أرقى ما يكون · وتتميز طيبة بوفرة خامات

التدوين ــ الحجرى الجيرى والفخار على الأخص ــ لذلك كانت ظروفها أفضل من كل الوجوه لحفظ الخامات الرقيقة التى سجلت عليها النصوص ٠ والآن ، كيف كانت الحال فى باقى المملكة ؟ لا شــك أن مدارس التعليم الأولى كانت موجودة على نطاق محلى على الأقل فى حواضر الأقاليم ٠ وليس لدينا دليل على أنهم استعانوا بمدرسين من طيبة أو منف ٠ الا أنه لا شك أن التعــليم النمطى كان متبعــا ، بما يدل على تــأثر المدارس الاقليمية بمدارس طيبة ومنف ٠ وبالاختصار ، كان التعليم فى مصر عمليا ، ولم يكن ترفيــا ٠ فلم يقتصر على الصفوة من أبنــاء علية القوم ٠ فاذا كان رجالات مصر يفخرون بلقب الكاتب ، كما ذكر باستفاضة فى المنوعات ــ فقد كان كتاب الأقاليم لا يشــعرون بمثــل هذه الأهميــة فى ممارســة السلطة ٠ كانوا ــ ولا شك ــ أفضل حالا من الفلاح ، لكن حاله لم تكن بالصورة الوردية التى تعلمها فى المدرسة ، وعموما كثيرا ما تختلف تجربة الحياة عن الصورة المدرسية المثالية ٠

●●●

الفصـــل الســادس

الـــكاتب فى عمـــله

عند بدء استخدام الكتابة فى أوائل عصر الأسرات كانت الوقائع المسجلة بسيطة مثل محتويات الأوانى أو تسجيل الاحتفالات ، بطريقة شبه تصويرية ، وهذه هى طبيعة الهيروغليفية والهيراطيقية التى تطورت عنها فى شكل متصل • والأسلوب التصويرى يوحى بالمعنى حتى لمن لا يعرفون القراءة الحقيقية • فالجرة ــ دس des بالهيروغليفى ــ كانت تكتب برســـــم كروكى جـــرة وعلى يمينهــا خطـــــان رأسيان متـــوازيان ليعرف القارىء أن المقصود جرتان ، وهى على العموم ليست قراءة بالمعنى الدقيق • ولكن الرموز الهيروغليفية وضعت منذ البداية لتؤدى ما هو أكثر من الوصـــف ، لذلك لم يكن من المتيسر لمن لم يتعلمها أن يفهمها أو يميز الأشياء التى تعنيها ، فما بالك بمحتوياتها •

والسرعة مع الاتقان عاملان مهمان فى التمكن من تسجيل الأشياء والأحـــداث ، ولكن الأمر استغرق وقتـــا طويلا حتى ظهـــر الخط المتصل (الهيراطيقى) • وقد تحقق فى نهاية الأسرة الثانية (٢٦٥٠ق٠م تقريبا) الكثير من التطوير فى الخط الهيروغليفى ، مما يدل على اهتمامهم بالكلمة المسجلة وادراكهم لتأثيرها على عقول الناس • ويعتبر ذلك الوقت هو الوقت الذى أخذ فيه الكاتب المصرى يحتل مكانا مرموقا فى البيروقراطية المصريـــة لدرجة أن عظماء الرجال يسعدهـــم أن يحملوا لقب الكاتب ، ويصرون على أن يصوروا فى مقابرهم على هيئة الكتاب • ومن النماذج التى ترجع لهذا العصر اللوحات الخشبية فى مقبرة حسى رع بسقارة • وكان هذا الرجل من كبار موظفى الملك زوسر ــ صاحب الهرم المدرج بسقارة وأول صرح حجرى معروف فى العالم ــ • وقد بنى كبار موظفيه لأنفسهم مقابر مصطبية من الطوب النى (اللبن) على بعد نصف ميل تقريبا شمال الهرم • واللوحات الخشـــبية التى تشغل مقاصير مقبرة

حتى رع عليها نقوش بارزة تتميز بالرقة والمتانة يظهر فيها الرجل مصحوبا بألقابه المنقوشة بالهيروغليفية بطريقة أسلوبية صريحة · وكان من بين هذه الألقاب لقب « كبير كتاب الملك » · ويبدو أن الرجل كان يفخر بهذا اللقب ، لدرجة أنه صور نفسه وهو يحمل أدوات الكتابة ، اللوحة ، وحامل الفرشاة ، وحقيبة الألوان (١) ، وهي التي ترمز في الهيروغليفية الى الكتابة ومشتقاتها بدون تغيير يذكر طوال التاريخ المصرى القديم ، فيما عدا اللوحة التي كان شكلها يتغير مع الزمن · وفي بداية الدولة الوسطى كانت قد تطورت لتحمل معها الفرش أيضا (٢) ، واستمر الحال كذلك طوال عصر الدولة الحديثة ·

ورغم انتشار الشكل المتصل لعلامة الكتابة ، الا أن حامل الفرش المنفصل عن اللوحة لم يختف تماما· فقد وجدت في مقبرة توت عنخ آمون مجموعة من الأدوات الكتابية في أحد الصناديق ، تتكون من لوحتى كتابة مستطيلتين مركب فيهما فرش من الأسل ، ثم وعاء مستقل للفرش أسطوانى الشكل على هيئة ورقة نخيل تنتهى بتاج (٣) · وطبعا لم يكن الكاتب العادى يستطيع أن يحصل على طاقم كتابة فاخر بهذه الصورة من الخشب المموه بالذهب والمطعم بالأحجار شبه الكريمة والزجاج الملون· ولوحتا الكتابة عليهما نص يحتوى على الاسم القديم للملك (توت عنخ آمون) يصحبه وصف بأنه « تحوت المحبوب ، رب الكلمات الالهية » ، وهو تقريظ واضح الدلالة لأن تحوت هو رب الكتابة وكاتب الآلهة · وقد وجدت أداة أخرى مع هذه الأدوات مصنوعة من العاج ذات مقبض على شكل عمود له تاج على هيئة زهرة اللوتس ، ومستدقة عند الطرف · وقد لاحظ هوارد أن الطرف المستدق كان له غطاء ذهبى ، ورجح أن تكون هذه الأداة أشبه بالمحاة لتلميع البردى قبل الكتابة عليه · والمجموعة ، كما هو واضح من أدوات توت عنخ آمون الكتابية ، معدة لاستعماله في حياته الأخروية وان لم يستخدمها في حياته · أما الكاتب العادى فأداته سوف نفحصها مع كشف آخر لهوارد كارتر ·

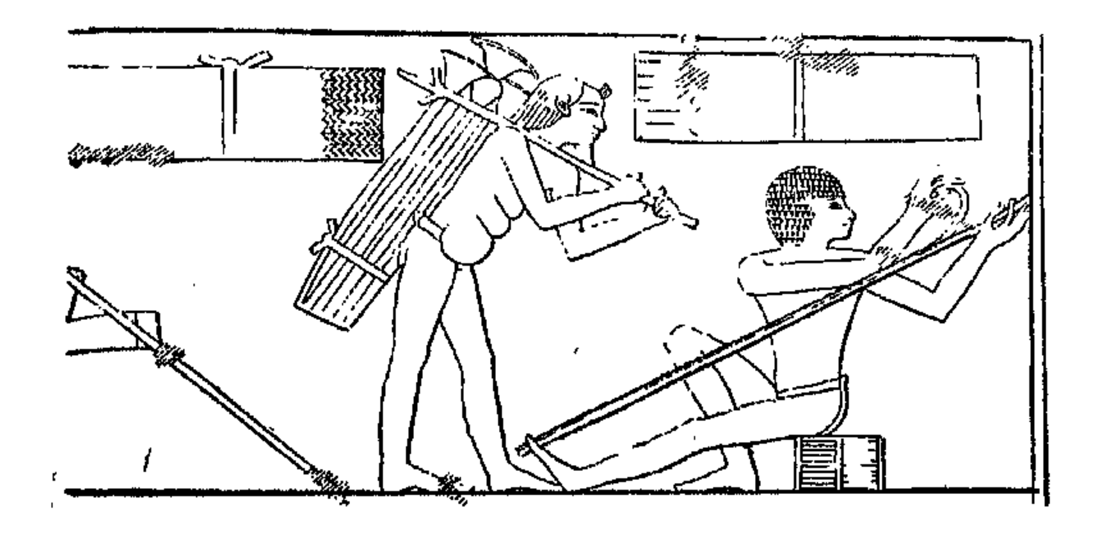
في السنوات السابقة على الحرب العالمية الأولى كان كارتر يقوم باستكشافات أثرية لحساب كارنر فون في منطقة الجبانة بطيبة ـ شرق معبد حتشبسوت الجنازى بالدير البحرى ـ وهذه المنطقة بها مقابر أواخر الدولة الوسطى والعصر الوسيط الثانى ، وقد أعيد استخدام بعضها في عصور تالية · وفي سنة ١٩١١ عثر كارتر على أكبر هذه المقابر ، وكان خاليا من النقوش والزخارف التي تدل على تاريخ بنائه الأول · ودلت القطع الأثرية التي استخرجت منه على أن به رفات أشخاص ترجع لفترة امتدت من أواخر الدولة الوسطى حتى الأسرة الثامنة عشرة

(١٧٧٠ ـ ١٥٥٠ ق٠م تقريبا) أى لأكثر من ٢٠٠ سنة ٠ وبين ركام الادوات المتناثرة بين هذه الرفات المتواضعة عثر كارتر على سلة من الأسل، لها غطاء وبحالة جيدة بها نماذج حقيقية لمجموعة من الأدوات ، صنف كارتر الكثير منها باعتبارها أدوات كتابية (٤) حقيقية مما يستخدمه الكتاب فى عملهم ، وضعت كالعادة فى القبر للاستخدام فى الحياة الأخروية ـ ولم يبد أنها صنعت خصيصا من أجل المتاع الجنازى ٠ ومن صور هذه المحتويات أمكن تمييز ما يلى : وعاء حفظ الفرش ، مصنوع من البوص المفرغ وله قمة مزخرفة من الخشب مثبتة باشرطة من التيل (والفراغ به ٢٦ فرشاة) ، وعاء شبيه أصغر حجما مفتوح الطرف به ١٥ فرشاة من الأسل ، لوحة خشبية خشنة بها تجويفان لوضع اللونين الأحمر والأبيض (فيها فتحة لتثبيت الفرش أثناء الاستعمال) ، وأداة مستديرة صغيرة (ربما تقوم مقام أداة صقل وتلميع البردى التى وجدت ضمن أدوات توت عنخ آمون) ، حقيبة من التيل بها شريط يسهل سحبه ـ قد يكون مخصصا لحفظ مزيد من الأحبسار (الألوان) ، لفافة صغيرة من الجلد ـ قد تكون مسندا للبردى عند الكتابة ، صدفة سلحفاة التى ربما كان المـاء يخلط عليهـا مع الألوان ، تمثـال صغير من اللبن على شكل قرد ـ حيوان تحوت المقدس اله الكتابة وهو مماثل لتماثيل القردة المصورة فى مشـاهد حساب الموتى فى « كتـاب الموتى » ٠ وتحوت له صورتان : تحوت برأس طائر الايبس الذى يقوم بتسجيل نتيجة الحساب فى ملكوت أوزوريس ، وتحوت على هيئة القرد المكلف بوزن قلب المتوفى فى مقابل الصدق ٠ ووجوده ضمن الأدوات على الصورة القردية قد يكون انتظارا لوزن القلب ، حيث وجدت مع الأدوات قصبة مستقيمة مشقوقة من طرفيها ومثقوبة عند الوسط (قصبة ميزان) ٠ ولتأكيد هذا المفهوم وضعت مع المجموعة اسطوانات صغيرة من مواد مختلفة أحجامها مختلفة يمكن اعتبارها صنجا ٠ والخلاصة أن هذا الكشف يمثل أدوات الكاتب العادى التى يستخدمها فى أداء المهام الجارية بعيدا عن الجو الرسمى ٠

كان ورق الكتابة يصنع من البردى ، وهو خامة لم يكن لها مثيل فى جودتها فى العصر القديم ، وظل يستخدم بصفة متصلة لمدة ٤٠٠٠ سنة تقريبا ٠ وفى الأزمنة المتأخرة كان يصدر بكميات كبيرة لبلاد الشرق الأدنى والبحر المتوسط ٠ والمعتقد أنه كان من المحتكرات الملكية حتى ان اسمه الذى نعرفه ـ بردى مشتق من با ـ بر ـ عا Pa-Per-ao ومعناها « يخص الفرعون » (٥) وهذا الذى نقله اليونانيون الينا لم نعثر له على أثر فى أى مصدر مصرى قديم ، مما يشكك فى هذا التفسير الذى يتميز باللباقة رغم بعده عن حقيقة الأمور ٠ ومع ذلك فربما كان احتكار

الملك للبردى ينصب على حق التصدير ، أما بالداخل فلم تكن عليه أى قيود ، الا أن انتاجه فى كل الظروف لم يكن من الوفرة بمكان (٦) ٠ وليست لدينا معلومات يعتد بها عن انتاج وتوزيع ورق البردى ، ولكن الشيء المؤكد هو : « ان الكتبة كانوا يحبون استعمال ورق البردى على أية صورة ، أوراق أو لفائف ٠ وبفحص ما وصلنا من برديات اتضح أن ورق البردى كثيرا ما كان يستخدم فى الكتابة أكثر من مرة ، اذ تبدو فيها آثار الكتابات القديمة تحت الأحدث منها ، وبدرجة كان يمكن معها تمييز بل وقراءة النصوص الأقدم أحيانا ٠

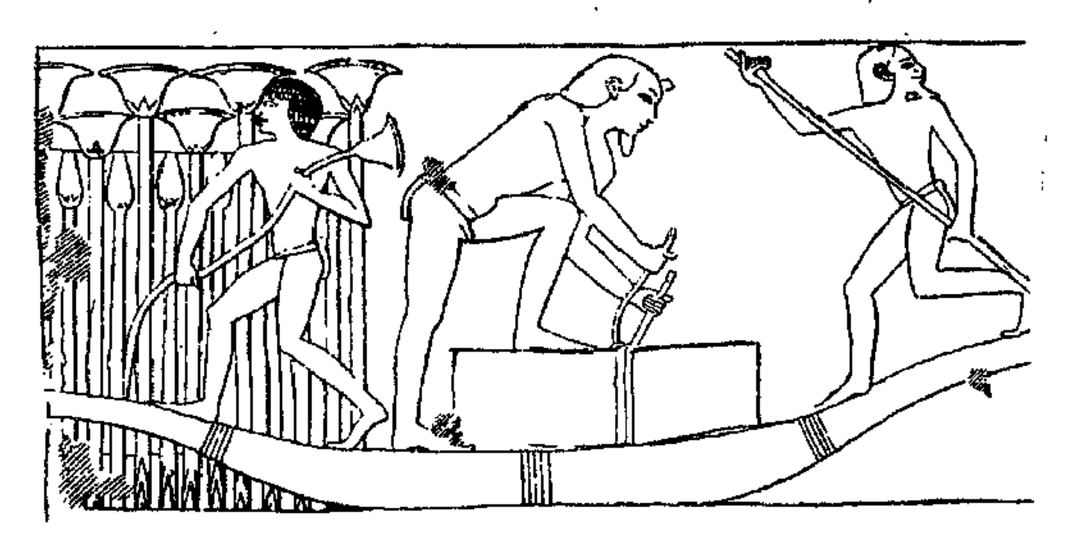
وورق البردى يستخرج من نباته البردى وكان منتشرا فى وادى النيل فى المستنقعات التى كانت قديما تشغل مساحات كبيرة ٠ وربما كان يزرع لهذا الغرض أيضا ، لكن الدلائل على ذلك غير مؤكدة ٠ وقد اختفى البردى الآن من مصر ، الا أنه موجود فى جنوب حوض النيل بكميات وفيرة (خاصة فى السودان)٠ومقطع النبات مثلث الشكل ، ولحاؤه اسفنجى وهو الخامة التى يصنع منها الورق ٠ وقد جرت عدة محاولات حديثة لتصنيع ورق البردى كانت نتائجها مختلفة ، وعموما ، فان الأساس فى صناعة الورق هو ترتيب اللخف فى طبقة متجاورة ، تغطى بطبقة اخرى عمودية عليها (طبقة سفلية مرتبة طوليا وطبقة علوية مرتبة عرضيا) ٠ بعد ذلك يضرب السطح بمطرقة فتتداخل الألياف ، ولا تضاف أية مواد لاصقة٠وهكذا ، ينتج ذلك النوع الشهير من ورق الكتابة ـ ورق البردى ـ الذى يتميز بالمتانة والمرونة وشكله مثل القماش المنسوج ٠ وبعد انتاجه



شكل (١٣) حصاد البردى ٠ على اليمين رجل يخلص اللحاء ٠ تمهيدا لصنع الورق

ينعم سطحه ويصقل بالحك بالرمل الناعم أو أية أداة تنعيم مناسبة ، والورق في صورته المصقولة من المواد الجيدة للكتابة وقابـل لتشرب الأحبار والألوان باستخدام الفرش • وقد تمكن المتحف البريطـانى على أية حال من انتاج ورق البردى بنجاح أكثر من مرة من نباتات بردى مجلوب من حديقة كو Kew أو من الحدائق النباتية • والمشكلة فى ورق البردى حاليا هو تعرضه للتبقع ، وهو عيب لم يكن موجودا فى النماذج القديمة • وقد أفلح الايطاليون فى معالجة اللون فى ورق البردى باستخدام تقنيات الفســيل (٧) • وعلى أية حال ، قد لا تكون التقنيات الحديثة هى التى كانت مستخدمة قديما ، فالقوم كانت لهم خبراتهم ومعلوماتهم بما لم يتوفر لنا الآن • ومن ذلك أنهم كانوا يصنعونه من انتاج فصول معينة ، كما أن وفرة انتاجه ساعدت على انتاج أنواع ممتازة منه • ويمكن أن نضيف أن حرارة شمس مصر كانت عاملا مساعدا على تجفيفه وتبييضه فلا يحتاج لمزيد من المعــالجات الكيمــاوية • وينتج الورق الحديث فى لون أبيض الا أنه يصفر قليلا بعد ذلك بفعل الأكسدة • وعلى ذلك فورق الكتابة يكون عادة أصفر اللون ، لذلك سجلوا نصوصــهم الدينية على جدران معابدهم باللون الأصفر محاكاة للون ورق البردى • وحسب معتقداتهم فى الأثر السحرى ، تكون هذه الجدران قد جهزت بلفائف كبيرة مفتوحة من ورق البردى سجلت عليها النقوش المطلوبة •

لم تكن هناك اذا صعوبة فى تصنيع ورق البردى ، ولكن الصعوبة كانت دائما فى انتاجه ، وكانت النبــاتات اللازمة لتصنيعه فى العصر القديم ــ من مصدريها البردى والمستزرع ــ تجمع فى فصول معينة لضمان جودة الانتاج • وكان تصــنيعها يتزامن مع جمعها (أثبتت الدراســات



ولذلك كانت المشكلة الحقيقية تكمن في تناقص المعروض منه مع اقتراب الموسم الجديد ، وهو أمر لم تتعرض المصادر القديمة له بكل أسف · ومشاهد ضم البردى مصورة في بعض المقابر القديمة ، ولكنها مرتبطة مع صناعة القوارب والحصر منه ، ولم توضح مكان المحصول من الدورة (شكل ١٣) (٨) ، ولا تصنيع الورق منه ·

لم يقم دليل قاطع على احتكار الفرعون لصناعة ورق البردى وتجارته ، ولكن المنطقى أن تصنيعه كان يقوم به رجال احترفوا هذه الصناعة ، وانتاجهم هو الانتاج الرئيسى منه · وهذا لا يمنع أن بعض المزارعين كانوا يقومون بتصنيعه بكميات قليلة غير مؤثرة · ومما وقع بين أيدينا من برديات يمكننا أن نستنتج أنه كان متوفرا فى الدولة الحديثة الى الدرجة التى أصبح فيها شائعا فى مقابر الأفراد · والذى وصلنا منه كمية نصفها تقريبا عبارة عن نسخ من « كتاب الموتى » — أهم النصوص الجنائزية القديمة — والباقى نصوص أخرى معظمها دينية · وكان الفضل فى وصول هذه البرديات الينا يرجع الى ظروف جفاف التربة التى حفظت فيها هذه النصوص · وكان المتاع الجنازى مهما كان بسيطا يحتوى على نسخة كاملة — بخط جيد — من كتاب الموتى · وبالمتحف البريطانى عدة نسخ من الكتاب نذكر منهما اثنتين : نسخة على لفافة صاحبها يسمى نو ، طولها أقل قليلا من ٢٠ مترا ، وأخرى شبيهة صاحبها يسمى آني وطولها ٢٣ مترا (٩) ،وهو أفضل نصوص كتاب الموتى وأقلها أخطاء · وكان نو ياورا للملك أما آني فكان كاتب الملك ، وهما شخصيتان لم تعلم عنهما شيئا الا من متاعهما الجنازى · ويمكن أن يدل ذلك على اهتمام النبلاء وكبار رجال الدولة باقتناء نسخ ممتازة من هذا الكتاب وغيره من النصوص الدينية ضمن متاعهم الجنازى · أما الملوك فكان لهم شأن آخر ، حيث كانت تسجل مثل هذه النصوص بمنتهى الروعة على جدران مقابرهم · وكانت مثل هذه النصوص فى مقبرة توت عنخ آمون منقوشة على المقاصير الأربع المحيطة بتابوته ، ولكن لا برديات ·

وليست لدينا فكرة عما اذا كانت صناعة ورق البردى تحتاج لتصريح رسمى أم لا · وتدل النسخ الموجودة من كتاب الموتى على وجود اختلافات كبيرة فى درجة جودة الورق المستخدم · وكانت فخامة الورقة وطولها وعرضها تتوقف على ثمنها · والأحجام الخاصة — كما هو الحال الآن — كانت تعد حسب الطلب ، الا أنه كانت هناك أحجام قياسية تعد بوفرة وتشترى كبضاعة حاضرة ، وهذه كانت النصوص المسجلة عليها من الكتاب تحتوى على فراغات تملأ بواسطة المشترى هى الخاصة باسمه

وألقابه · والنسخ المتميزة هي التي نعتقد أنه كان لابد لاقتنائها من موافقة الدولة أو الملك شخصيا · وهذا هو التعليل المقبول لامكان أن يحصل رجل مثل « نفر رنبت » على نسخة من كتاب الموتى بها مشاهد مزخرفة بالأوراق الذهبية النادرة (من مقتنيات المتحف البريطاني) (١٠) · والرجل لم يكن من علية القوم كما يدل عليه لقبه ـ « كبير صناع أوراق الذهب » أو « الرقائق الذهبية » ـ ولكن حرفته مكنته من الحصول على هذه السلعة الثمينة ليحقق سعادته في الأبدية · وكانت نصوص كتاب الموتى تكتب على ورق البردى الجديد لحاجة النص الى التدقيق والتحرير، وكذلك لاعتبارهم أن آثار أية وثائق قديمة على الأوراق تعتبر تدنيسا للنص الديني ، الذى هو فى حد ذاته من الأمور الحيوية للميت فى حياته الأخروية · وقد وجدت نسخ من كتاب الموتى مكتوبة على وجه واحد من الأوراق (أى استخدم فيها الوجه recto فقط) ·

أما بالنسبة للأمور الزمنية فلم تستعمل أوراق البردى الجديدة بكثرة الا فى الأمور الرسمية · أما النصوص المدنية ـ وبعضها طويل جدا ـ فقد استخدمت فيها أوراق بردى معاد استعمالها بعد محو الكتابة القديمة · ويسمى هذا النوع من الورق باسم « الورق المسموح » أو « المكشوط » · وكان محو الكتابة القديمة بالكشط أو الغسيل محدود الأثر ، ويترك عادة آثارا ظاهرة من الكتابة القديمة ، وهو عيب ملحوظ فيها · وعندما كانت تتوفر أوراق مكتوب على وجهها فقط ، فكثيرا ما كانت النصوص التى تسجل على ظهرها لا تمت بصلة لما هو مكتوب على وجهها ـ الا أن ذلك قليل · وكانت مثل هذه الكتابات تتداخل أحيانا ـ الجديد مع القديم ـ فتعوق تفسير النص وتصبح قراءته وتفسيره من الأمور التى تشبه البحوث الأثرية مثل تفسير الحفائر نفسها · ومن النماذج الجيدة لمثل هذا النوع بردية سالييه ٤ بالمتحف البريطانى وطولها ٧ر٦ مترا(١١)· هذه البردية على وجهها recto تقويم بأيام السعد وأيام النحس مذكور فيه وقت السعد أو النحس فى كل يوم منوه عنه · وهو مكتوب على ورق معاد استعماله عليه آثار نص أقدم منه ربما كان أقدم نص سجل على البردى ، ولذلك فالتقويم قد كتب غالبا فى فترة تالية على الكتابة الموجودة على ظهر الأوراق verso (١٢) · والنصوص الظهرية مختلفة الأنواع :

أولا المساحة من « المنوعات » : تمرينات التدريب على الكتابة ،
ثم رسالة قد تكون خطابا رسميا موضوعه تسليم الحبوب ،
ثم نصوص متعددة تتعلق بضم الحبوب ودرسها ،
ثم نصوص فردية أخرى ·

ويتبين من هذه النصوص أنها مزيج طيب من المواضيع التى كانت ضمن برامج تدريب الكتبة ، استخدمت فيها ظهور أوراق انتهت أهمية النصوص المكتوبة على وجوهها • وعند اعادة استخدام وجه البردية لم تكن عملية المحو سليمة ، مما اضطر كاتب التقويم المشار اليه الى أن يلصق قصاصات من البردى على الظهر لتقوية الأوراق ، فتسبب عن ذلك حجب أجزاء من نصوص الظهر • ومن الطبيعى أن كثرة فرد وطى اللفافات — للقراءة أو الكتابة — كان يعرضها للتلف والتمزق ، فما بالنا بتقويم يكثر استخدامه بانتظام فى الحياة الجارية •

وبردية ساليية من الأمثلة الجيدة على الاقتصاد فى استخدام أوراق البردى • فعلى الظهر مسجل لتاريخ بأحد النصوص يطابق السنة ٥٦ من حكم رمسيس الثانى (الأسرة التاسعة عشرة — ١٢٣٤ ق•م تقريبا) ، وتدل النصوص فى مجموعها — قديمها وحديثها — على وجه البردية أنه قد تكون مما أعيد استخدامه لأجيال عديدة • ويبدو أن ورق البردى رغم اعتدال سعره لم يكن متوفرا فى الأسواق بكثرة ، وكان ذلك من الأسباب التى دعت الى الاقتصاد فى استخدامه الا فى حالات الضرورة • ولهذا السبب شاع التدوين على كسر الفخار فى مدينة العمال بطيبة ، حيث كانوا لا يحتفظون بها بعد استعمالها ويلقونها فى مقالب القمامة • أما الأوراق الرسمية المهمة فكانت تسجل على البردى وتحفظ فى دار الملفات (الأرشيف) للرجوع اليها •

وكانت الرسائل الموجهة الى مسافات بعيدة تكتب على البردى لسهولة حملها وغلقها • وهذه كان يستخدم فيها بكثرة الورق المعاد استخدامه • ومعظم الوثائق الخاصة كانت رسائل متبادلة بين شخصين • والكتابة قد اخترعت أصلا كوسيلة للاتصال ونقل الأفكار ، الا أن الاتصالات البريدية لا شك أنها تمثل خطوة متطورة تصل فيها المعلومة أو الفكرة الى الشخص المقصود بالضبط •

ورغم قلة ما وصلنا من رسائل شخصية ، الا أن الدلائل تشير الى
[illegible] نا منذ عصر الدولة الوسطى على
[illegible] سمية مستقرة ومنتظمة • والذى
[illegible] ان تحرير هذه المدونات وأشباهها شكل الجزء الرئيسى من عمل الكتاب المحترفين • فعلى الأرض بقاعات قلعة أورنارتى بالنوبة — وهى نقطة حراسة معزولة تمثل السلطة المصرية عند الطرف الجنوبى للشلال الثانى للنيل بالسودان — عثر على أكثر من ٤٥٠٠ خاتم طينى مما كان يستخدم فى ختم الرسائل ، ترجع جميعها الى عصر الأسرة الثالثة عشرة

(١٧٥٠ ق٠م تقريبا) (١٣) ٠ ووجدت معها أعداد كبيرة من قصاصات البردى فى حالة يرثى لها ولا يمكن تركيب أية وثائق منها ٠ ويثبت هذا الكشف كثافة المراسلات فى وقت حرج كانت فيه مصر فى طريقها لفقد سلطتها على الامبراطورية الجنوبية ٠ وعثر أثناء الحفائر عند اكتشاف قصر أمنحتب الثالث بغرب طيبة على أكثر من ١١٠٠ من الأختام البريدية (١٤) ، ولا شك أن عددا كبيرا آخر لم يلتفت اليه أثناء الحفر لصغر حجمها ٠ وربما تكون قد تفتتت ، وهو علامة على نشاط المراسلات رغم عدم العثور على أية رسائل من البردى ٠ وتدل الأختام الوفيرة فى الحالتين على أن المراسلات الوفيرة كانت ذات طبيعة رسمية ٠ وعلى العموم فقد عاشت بعض الخطابات الرسنية من قلعة سمنة — قرب قلعة أورنارتى جنوبا — زودتنا بنبذ طريفة عن مهام وواجبات حاميات القلاع النوبية أثناء الأسرة الثانية عشرة (١٥) ٠

كانت المراسلات الكتابية (الخطابات) فى الأمور العائلية والشخصية من الأمور المستحبة لدى الأوساط المصرية القديمة ، من ذوى الثقافة المستنيرة ٠ وأقدم رسالة بردية خاصة وصلت الينا اتسمت بالنبرة الحادة المركزة ٠ كتب الرسالة أحد القادة العسكريين بطرة — قرب القاهرة — وهى منطقة تحجير مهمة ، وفى الرسالة يشير القائد الى خطاب استلمه من الوزير يأمره فيه بنقل جنوده عبر النيل لتسلم ملابسهم الجديدة هناك ، وفى الرد يظهر القائد احتجاجه لما يراه من المتاعب الممكن حدوثها من جراء هذه الرحلة ، ويشير الى سهولة نقل الملابس المطلوبة اليهم فى طرة مع حامل الرسالة نفسه ، ثم يستطرد بشىء من الأدب ملقبا نفسه « خادمكم » :

> « لقد سبق لخادمكم أن قضى ستة أيام بالقصر الملكى من أجل الكسوة ، وسبب ذلك لخادمكم متاعب فى السيطرة عليها (أى القوة) ٠ ولا يحتاج الأمر لأكثر من يوم واحد لكسوة الجنود (اذا نقلت اليهم الملابس) ٠ وهذا هو رأى خادمكم ٠ منتظر لردكم مع حامل الرسالة » ٠

وقد عثر على هذه الرسالة ممزقة فى سقارة ، ويعتقد أن هذا كان رد الفعل الذى أحدثته الشكوى فى نفس الوزير (١٦) ٠ وقد حررت هذه الرسالة فى أواخر عهد الأسرة السادسة (سنة ٢٢٠٠ ق٠م تقريبا) مما يدل على أنه حوالى سنة ٢٠٠٠ ق٠م كانت الرسائل التحريرية قد حلت محل الرسالة الشفهية ٠ وهذه الرسالة بسيطة ليست لها مقدمة

ولا نهاية ، وهو الطابع الذى اتسمت به الرسائل الرسمية فيما بعد ٠ والذى يلفت النظر فى الرسالة تحرى تدوين التاريخ — « السنة الملكية الحادية عشرة — شهر الصيف الأول — اليوم ٢٣ » ، والغريب أن تاريخ الرسائل كان يهمل كثيرا بعد ذلك على الرغم من احتمال استخدامها كمستندات قانونية فى المستقبل ٠

ومن الكشوف الأثرية المهمة ، المتعلقة بتاريخ الرسائل الشخصية ، كشف تم سنة ١٩٢٢ على أيدى بعثة متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك ٠ والكشف يتكون من مجموعة من الرسائل والحسابات المكتوبة على البردى ، تمثل الأوراق الشخصية التجارية والمهنية لفلاح يدعى «حقا نخت»، وكان الرجل بخلاف كونه فلاحا يعمل فى خدمة الوزير «ايبى» فى وظيفة خادم كا (خادم الروح) وكان «ايبى» وزيرا للملك «منتو حتب الثانى» من الأسرة الحادية عشرة (٢٠٦١ — ٢٠١٠ ق٠م تقريبا) ٠ ومن مهام وظيفة خادم « الكا » متابعة توفير الهبات لسيده فى الحياة الأبدية ، وكان أجره على ذلك منحه قطعة أرض صغيرة يستثمرها ، وكانت طبيعة عمل الرجل تضطره الى السفر خارج طيبة فينيب عنه من يقوم بعمله فى مقبرة الوزير الواقعة فى الصخور عند الدير البحرى ٠ ولا شك أن نائبه هذا — ابنه أو قريبه — ربما يكون هو الذى تركها هناك لاستغنائه عنها حيث عثرت عليها البعثة ٠ وتدل الرسائل التى كتبها « حقا نخت » لابنه (النائب عنه) على أنها تتناول أمورا شخصية بحتة تتعلق بادارة أرضه وسلوكيات أفراد عائلته ومستأجرى الأرض (١٧) ٠ وهذه الوثائق لا تنتمى للعصر الذى نحن بصدده لذلك سنمر عليها مرا سريعا ٠ فهى مثلا تحتوى على تعليمات عملية تتناول تفاصيل توزيع المؤن (١٨) ، وتراعى وتهتم حتى بأعضاء العائلة الصغار ٠

« أى شىء عندك يخص انبو سلمه اليه ، وأى شىء فقد منه عوضه عنه ٠ لا تحملنى على الكتابة اليك بخصوص ذلك مرة أخرى ٠ انظر ! لقد كتبت اليك عن هذا الموضوع مرتين ٠ واذا أراد سنفرو أن يتولى أمر هذه الثيران فدعه وما يشاء ٠ هو الآن لا يريد أن يصحبك للحقل رائحا وغاديا ويعمل بالزراعة ٠ كذلك هو لا يرغب فى الحضور ليعيش معى ٠ فأى شىء يريده اتركه له ، ليستمتع بما يريد » (١٩) ٠

وفي احدى الرسائل يتحدث « حقا نخت » عن فضيحة حدثت في داره :

« الآن اطرد الخادمة سنن من داري — وانتبه جيدا — اطردها في نفس اليوم الذى تصل اليك فيه سي حتحور • انظر ! اياك أن تدعها تبيت في داري ليلة أخرى • انتبه ! ، أنت المسئول عما أصاب رفيقتي (محظيته) (٢٠) من شر على يديها » •

ولكن يبدو أن المشكلة تفاقمت فأردف الخطاب بآخر أكثر حدة :

« أقسم ان كل من يمس محظيتي بسوء يكون خصيمي وأكون خصيمه • انظر ! انها محظيتي ، والكل يعرف ما يجب حيال محظية الرجل •• قل الحق •• هل يصبر أى واحد منكم اذا أهينت زوجته ؟ فيكف أصبر أنا ؟ كيف أكون على علاقة طيبة معك ؟ لا ! انك لم تحترم محظيتي من أجل خاطرى » •

هاتان الفقرتان جاءتا ضمن رسالتين طويلتين أسلوبهما غير رسمي وخطهما واحد ، يستبعد أن يكون خط « حقا نخت » الذى في حكم المؤكد أنه كان أميا • وهناك رسالة أخرى عثر عليها حررها شخص آخر ذات طابع شبه رسمي يظهر فيها الولع بالأسلوب الزخرفي الذى تميز به الكتاب المحترفون طوال تاريخ مصر القديمة • هذه الرسالة محررة الى شخص اسمه «حرونوف» وصفته الرسالة بأنه «ملاحظ الدلتا» ، مما يدل على أنه من كبار البيروقرطيين • وأغرب ما في الموضوع أن الرسالة لم ترسل لصاحبها قط ، بل ظلت ملفوفة ومختومة بخاتم طيني يعتقد أنه خاتم « حقا نخت » نفسه (٢٢) • ووجود هذه الرسالة ضمن مستندات « حقا نخت » الشخصية قد تدل على أن وكيل الرجل القاها مع رسائله الشخصية ، لأنه لم يتمكن من ارسالها في الوقت المناسب • ولا يهمنا استقصاء سبب عدم ارسال الخطاب ، بقدر ما تهمنا دلالة وجوده في صورة معدة للتصدير •

مثل هذه الرسائل وفرت لنا الدليل المادى على استخدام أوراق البردى المعاد كشطها وغسلها من أثر الكتابة السابقة • ومصدر هذه

الأوراق – الدشت – التى أعيد استخدامها لا يمكن معرفة مصدره بسهولة ، لأن آثار الكشط طمست معالم الرموز • ومتحف القاهرة به رسالة من الأسرة العشرين بها رسالة تدل على أنها كتبت على أثر رسالة أخرى ، مما يدعم فكرة أن الرسائل كانت تكتب وتمسح ليكتب فوقها مرارا (٢٣) • ومع ذلك فهذا الفرض بعيد الاحتمال لصعوبة استخدام الرسائل التى تم تصديرها مرة أخرى بعد الانتقال الى أكثر من يد • وبالنظر فى رسالة متحف القاهرة نجدها كتبت فوق نص قديم لرسالة كتبها صاحب الرسالة الجديدة نفسه ، أى أنها رسالة – القديمة – لم تصدر لسبب ما • وعلى العموم كانت هذه النوعية من الرسائل – التى لم تصدر أو المنسوخات – متوفرة لدى الكتاب المحترفين مما يرجح أن المصدر الأساسى لهذا الورق المدشوت هو الوثائق التى فقدت أهميتها لسبب أو لآخر •

ورغم اهتمام المصريين بالوثائق المهمة التى لها صفة الاستمرارية مثل وثائق ملكية الأرض ، فانهم كانوا عمليين فى تفكيرهم ، لذلك لم يعنيهم كثيرا الاحتفاظ بالوثائق والرسائل ذات الصفة العارضة الجارية ، ذات القيمة الوقتية ، فكانوا يستغنون عنها بانقضاء الغرض منها • فقوائم الأشخاص والسلع والغرامات والايجارات كانت تدشت بعد استنفاذ أغراضها ، ولم يحتفظوا بها كمستندات تاريخية مثلا لضعف حسهم التاريخى عن اليونانيين مثلا • مثل هذه الوثائق عند فرزها كانت مما يمكن ارساله لمكاتب النساخ لاعادة الاستخدام • ولكن لا يمكن افتراض أن يكون هذا هو مصدر هذه النوعية الوحيدة ، الا أن باقى
ـ مصادر عديدة أخرى
يدة لم تكن شيئا شائعا فى

وكان الحال فى ذلك الوقت – اذا لم يخطئنا التصور – هو أنه عند الرغبة فى تحرير خطاب شبه رسمى ، كان يعهد بالأمر لكاتب محترف يتقاضى أجره على التحرير • ولتقدير حجم الرسالة – حيث لم يعرفوا أحجام الأوراق القياسية – كان الكاتب يستفسر عن مضمون الرسالة المطلوب تحريرها من عميله ، أما الباقى فله أن يتصرف فيه • ذلك بأن المضمون هو صلب الرسالة ، أما الباقى فعبارات تقليدية تبدأ باسم المرسل اليه ثم التحيات والدعوات للآلهة كمقدمة•وبعد الانتهاء من صلب الرسالة تختتم بعبارات تقليدية شبه محفوظة ، أساسها السلام على عدد من المعارف ثم المرسل اليه (٢٥) • ودور الكاتب فى التحرير هو وضع السياقات

اللغوية المناسبة للرســالة بعد الالمام بمضمونها ، بعد تكييفها لتلائم الغرض مثل تضمين الرسالة أسماء الآلهة المحلية بدلا من الآلهة الرسمية • وعند تقديره لكمية الورق كان يختار للرسائل القصيرة أوراقا مفردة من المعاد غسلها ، فان كانت طويلة يلجأ الى لفافة معاد غسلها • ولم يكن للطول حد معين لكن كانت هناك عروض قياسية فى الأسرة الثامنة عشرة هى : ٣٦ سم عرض قياسى تام ، ١٨ سم عرض نصف قياسى ، ٩ سم عــرض ربع قيــاسى • وتغــيرت العــروض القياسية فى أواخــر عصر الدولة الحديثة الى : ٤٢ سم للقياسى التام ، ٢١ سم لنصف القياسى ، ١١ سم لربع القياسى (٢٦) •

والمهم أن الكاتب كان يختار العرض المناسب (قياسى — نصف قياسى — ربع قياسى) حسب خبرته وطول الرسالة • والواقع أن العرض القياسى الكامل لم يكن متوفرا لدى الكتاب ، لأنه كان يخصص بالكامل لكتابة نصــوص منسوخة كلهــا ذات طابع دينى مثــل كتاب الموتى ، أو وثائق الدولة الرسمية المهمة ، وكلهــا مما كان يحفظ ولا يمكن أن يتسرب لأيدى مكاتب النسخ •

بعد تقدير كمية الورق المطلوبة على أساس كتابة الورقة من وجهيها (يستخدم الوجه والظهر) يحرر الكاتب الرسالة ، مراعيا ترك فراغ كاف على الظهر فى نهاية الرسالة ، يسمح بكتابة العنوان بعد لف الرسالة وربطها وختمها • وكانت الكتابة حتى الدولة الوسطى فى سطور رأسية (أعمدة) من أعلى الى أسفل ومن اليمين الى اليسار • وكان الكاتب يريح اللفافة على نقبته بعد فردها بين فخذيه باحكام فتكون حجراً مناسبا يقوم مقام الدرج ، وبحيث يجعل طرفها المفتوح الى اليمين والملفوف الى اليسار • ويمضى الكاتب فى تحرير الرسالة على هذا الوضع حتى يصل الى نصفها — أو أكثر قليلا — حسب تقديره ، ثم يقطع الجزء المكتوب من اللفافة ويقلبه ثم يكمل الرسالة على الظهر ، وبذلك يكون وضع الكتابة متعاكسا على الوجهين (٢٧) • بدأ فى عهد الأسرة الثــانية عشرة التحول الى الكتابة عرضيا فى أسطر من اليمين الى اليسار أيضا — الا فى بعض النصوص الدينية مثل كتاب الموتى — • وهذا التحول له أسباب عملية منها السيطرة على الخط وتحسينه ، ومنها تطويع الخط للكتابة المتصلة ، ومنها تحرى

نظافة الورقة فى عدم تلطيخها • واستمرت طريقة فرد الورقة على حجره عند الكتابة كما هى • وطريقة الكتابة هذه مثل اللغة العربية تماما — من اليمين الى اليسار ومن أعلى الى أسفل • وكانت السطور متوازية ومتساوية فى طولها تقريبا • وطول الرسالة عند القطع لم يكن له حد أقصى اذ يتوقف على طول الموضوع وعرض ورقة البردى •

والبرديات التى عاشت من عصر الدولة الحديثة تختلف فى عرضها كثيرا فيما بينها : بردية أنستاسيا الأولى ، رقم BM 10247 ، وهى نص أدبى — كان عرض الأوراق بين ٢٣ سم ، ٣٠ سم •

بردية أنستاسيا الخامسة ، رقم BM 10244 منوعات — كان العرض واحدا ، ٢٤ سم تقريبا •

البردية BM 10682 وهى نص أدبى أيضا — كان العرض ٢٢ سم •

وفى بردية هاريس الكبرى BM 9999 ، وهى نص رسمى جميل الخط — كان العرض بين ٤٦ سم ، ٦٤ سم •

فى الدولة الحديثة كان الكاتب عندما يشرع فى تحرير الرسالة يبدو مرتبكا ، كأنه يقوم بعمل لم يتعود عليه • لذلك كان عند استخدامه لفافة البردى فى الكتابة يتعسر عليه تحديد الطول المناسب للرسالة ، فكان بدلا من الكتابة بعرض الورقة كالمعتاد يفرد جزءا مناسبا من الورقة على حجره ويعكس وضع اللفافة ٩٠° فيصبح العرض طولا ويكتب فى أسطر على أساس الوضع الجديد ، وبنفس الطريقة السابقة يقلب الورقة عندما يتجاوز كتابه نصف الرسالة ثم يكتب الباقى على الظهر بعد القطع حتى يتم الرسالة • بعد الفراغ من الرسالة تلف ثم تطوى طية واحدة فتأخذ شكل مستطيل عرضه ٢ سم تقريبا ، يكتب على أحد جانبيه اسم المرسل وعلى الآخر اسم المرسل اليه ، ثم تربط الرسالة وتختم فتصبح جاهزة للتصدير • وكانت الرسائل عادة تسلم باليد « بواسطة فلان » • وفى الرسائل الشخصية كان نقل الرسائل يتم عن طريق الاتباع والأصدقاء أو المسافرين المؤتمنين المتوجهين الى المكان المطلوب (٢٨) •

كان البريد الرسمى أكثر تنظيما من البريد الشخصى ، وكان البريد منتظما فى الدولة الحديثة بين حواضر الأقاليم،خاصة بين العاصمتين طيبة ومنف حيث رتب له حملة رسائل محترفون • وكان حامل الرسائل يمثل أحد مظاهر سلطة الدولة وامتدادها فى السودان وآسيا • ومدى

فاعلية وانتظام البريد في ذلك الوقت لا علم لنا بها ، إلا أن هناك دلائل على وجود نظام معقول ، فقد ثبت أنهم عرفوا السركي ـ سجل الصادر والوارد ـ وأنه كان هناك نظام يتبعه « حاملو البريد » عند نقله • وفي مواضيع « المنوعات » توجد مقتطفات من سجل الرسائل المرسلة الى فلسطين وسوريا (الصادر) في عهد الأسرة التاسعة عشرة (٢٩) :

« السنة الثالثة ، الشهر الأول من الصيف ، اليوم الخامس عشر ـ صادر ـ حامله بعلري بن جابر من غزة • يحمل رسالتين الى سوريا هما بالتحديد :
الى قائد الحملة خاي ـ رسالة
الى أمير صور ـ بعل ترمج ـ رسالة » :

وبعدها في نفس المقتطف :

السنة الثالثة ـ الشهر الأول من الصيف ـ اليوم الثاني والعشرون ـ وارد ـ بواسطة جيجوتي بن ثركرما من غزة ، وبواسطة مت جدت بن شيما بعل من نفس المكان ،وبواسطة سبت موسى بن أبر دجر من نفس المكان • وما يحمله البريد الى القصر الملكي من قائد الحملة خاي : هدايا ورسالة واحدة •

وهؤلاء ـ سعاة البريد الرسميون ـ كانوا يتولون أيضا نقل الرسائل الشخصية اذا كانت في خط سيرهم المرسوم • فنجد أحد الضباط مثلا ويسمى « بن آمون » يكتب لزميل له من نفس الرتبة يسمي « باحري باجت » ، يشكره على رسالة أرسلها له مهنئا بالترقية الى وظيفة والده السابقة : « وصلتني رسالتك وسعدت بها جدا ••• اكتب لي عن أحوالك الشخصية ، وأحوال والدك ، وابعث الرد مع حامل البريد الذي يمر علينا من جهتكم » (٣٠) • ولكن هذا الاجراء لم يكن سهلا لأن استخدام حقيبة الرسائل الرسمية كانت له قيود ، كما كانت خطوطها محدودة ، فكان استخدامها في نقل البريد الشخصي مقيدا بدرجة كبيرة، فلا يلجأ اليها الا عند ضمان وصولها أو عندما يتعذر ارسالها بالأساليب العادية • وكان هذا النوع غالبا لا يحتوي على أخبار تذكر كما في الرسالة التالية (٣١) :

« حوري يبعث بالتحية لسيده أحمس••عاش في سعادة وعافية •• ورعاه آمون رع ، كبير الآلهة •• وبتاح

الموجود بجوار قلعته ·· وتحوت اله الكتابة ·· وكل الآلهة والالهات بالكرنك (؟) ·· وأدعوهم أن يحيطوك بالرعاية وبالحب وأن يهبوك السداد والتوفيق فى كل أعمالك · نسأل عن أحوالكم ، فكيف حالك ؟ هل هيئتكم معقولة (يقصد المحافظة على اللياقة والرشاقة) ؟ أنا هيئتى معتدلة » ·

وعلى ظهر الرسالة كتب العنوان : « من حورى الى الكاتب أحمس البنياتى ــ سيده » · وكان «أحمس» هذا يشغل وظيفة صغيرة هى وظيفة وكيل ناظر الورش بنياتى ، لذلك نسب اليه · أما بنياتى فكان موظفا مرموقا مارس رقابة الورش الملكية لخمسة ملوك متتابعين من الأسرة الثامنة عشرة (من أمنحتب الأول حتى تحتمس الرابع) ، وهو واحد ممن تحملوا مسئولية بناء معبد حتشبسوت الجنازى بالدير البحرى (٣٢) · وكان «أحمس» أقل شأنا من أن يرتبط باسمه انجاز ذو أهمية ، على الرغم من ادعاء البعض أن له مقصورة فى جبل السلسلة بالوجه القبلى غرب طيبة ، وأن له بالمتحف البريطانى قطعتين : شوابتى ، واناء عليه نقش عين (٣٣) · ولما كان اسم «أحمس» قد شاع جدا فى الأسرة الثامنة عشرة أصبح من الصعب التعرف عليه الا بمحاولة الاستدلال عليه من ألقابه أو علاقاته الأسرية أو الاجتماعية · ونقطة البدء مع صاحبنا هى علاقته بالموظف المرموق بنياتى ، فنجد أن ربط اسم موظف برئيسه دون أبويه أمر لم يكن شائعا ، لذلك من غير المتوقع أن نعثر على شخص آخر مرتبط بهذا البنياتى·ونستطرد فنجد أن «أحمس» له ست رسائل شخصية منها أربع بالمتحف البريطانى والأخرتان باللوفر بباريس ، وكلها عثر عليها فى نفس الوقت (٣٤) · وخلاف ذلك له لوحة كتابة باللوفر أيضا عليها تبريكات موجهة له من الالهين «آمون رع» و «تحوت» · وقد أماطت النقوش التى على هذه اللوحة اللثام عن هوية «أحمس» بدون أى لبس ففى نص « آمون رع » ذكر أن اسمه صراحة هو « الكاتب أحمس » ، وكيل ناظر الورش بنياتى بمدينة أون الجنوبية (أرمنت المجاورة لطيبة) ·

ومن رسائل « أحمس » الست ، أربع واردة اليه من أشخاص مختلفين ، والباقيتان مسودتان (أو نسختان) لرسالتين كتبهما بنفسه ، وكلها تعتبر ملفا شخصيا لمراسلات موظف صغير من الأسرة الثامنة عشرة لكنه ليس تافها كما نظن · وخلو الرسائل من التواريخ يحول دون تعيين المدى الزمنى لتحريرها جميعا · وقد ثبت أنه فى العهود التالية كانت المراسلات ذات الأهمية العائلية تحفظ فى أوان معا ، ويغطى فترة قد

تصل الى سنوات عديدة (٣٥) · ورسائل «أحمس» تتناول مصالح عائلية ـ وهي أشبه بالمذكرات ـ ، ليست قانونية ولكنها مما قد يحتاج لمراجعته خصوصا في المنازعات · ولذلك ، فالأقرب اعتبارها شبه متزامنة وحفظت بصورة مؤقتة لاستشارتها اذا لزم الأمر ، ثم انتقلت لأهله بطريق الصدفة · ولا يمكننا الاستطراد أكثر من ذلك لأن ظروف الاستكشافات في أوائل القرن التاسع عشر أضاعت كثيرا من مثل هذه الوثائق فقد أهدر الفلاحون منها الكثير باستخدامه وقودا للتدفئة ، كما أهدر قدر آخر عن جهل ويمكن ترميمها في المتاحف التي طورت هذا الفن في الخارج ·

والرسائل الست تعطينا صورة لا بأس بها عما يعتبر رسميا أو غير رسمي في العرف المصري القديم بالنسبة لتحرير الرسائل ، وعن النقاط التي تصلح لكتابة رسالة ما· ففي رسالة «حوري» الى «أحمس» أول مايصادفنا المقدمة وهي على صورة تحية مفعمة بالدعوات والنوايا الطيبة لكنها جافة خاوية تقليدية تماما · ففي رسالة أحمس الى كبير ياوران الملك « واجت رنبت » تشغل هذه المقدمة الرسمية خمسة أسطر بكاملها ـ كلها تحيات وتبريكات ـ ، «وواجت رنبت» معروف من مصادر أخرى من الأسرة الثامنة عشرة ، منها نص على كسرة فخار مكتوب بالحبر ومعه اسم آخر هو «سننموت» الشهير ذو الحظوة لدى الملكة «حتشبسوت» ، وذلك بين مجموعة من المدعوين لحفل استقبال على شاطيء النهر بطيبة (٣٦) ، يرجح أنه احتفال استقبال مركب «آمون رع» المقدس وعليها تمثال الاله في رحلته الشهيرة كل عام لزيارة جبانة طيبة·ويظهر «أحمس» في هذا النقش لا بين الكبار اللامعين ، ولكنه بصفته تابعا أمينا على الهامش في صورة من يقوم بخدمتهم ورهن اشارتهم ، اذ يبدو أنه كان موضع ثقتهم ·

والرسالة التي هي أحسن الرسائل حفظا وصيانة تدل على أن «أحمس» عمل كمرءوس لموظف محلي كبير يسمى «منتو حتب» يحمل « لقب عمدة أو ناظر » حسب نصوص الدولة الحديثة (٣٧) · والرسالة رسمية الطابع :

> « العمدة منتو حتب يرسل التحية الى الكاتب أحمس البنياتي (٣٨)، متعه الله بالسعادة والصحة في الحياة، وبرعاية آمون رع ـ كبير الآلهة ، وآتوم ـ اله هليوبوليس ، ورع حور آختي ، وتحوت ـ اله الوحي، وسشات ـ ربة الكتابة ، والهك المبجل الذي يحبك (الاله المحلي)، أرجو أن يرعوك ويمنحوك الحب والبراعة

أينما كنت ويوفقوك فى كل عمل تقوم به : لابد أن تكون قد انتهيت من عمل الحصر وقوائم غرف المخزين والجزء الخلفى من الدار . واذكرك أن يكون ارتفاع الحائط ٦ كوبيت . واجعل ارتفاع أبواب غرف التخزين ٥ كوبيت وغرف المعيشة ٦ كوبيت . أخطر البناء أمنتوس ببنائها على هذا النحو ، وبسرعة الانتهاء من بناء الدار . تول هذا الأمر بنفسك ! وبجهدك يتم كل شئ على أحسن وجه . وأنا أضع فيك كل ثقتى .

أيضا : سوف أرسل لك ارتفاع الدار وعرضها كذلك.

أيضا : اعمل على صنع غطاء واق من الخضير وسلمه الى « بنيسا » .

أيضا : سلم المهندس الذى وضع تصميم الدار مستحقاته مع الاكرام ...

اهتم بذلك ! وتأكد أننى عند قدومى لن أجد لديه أى مبرر للشكوى » .

والرسالة بسيطة واضحة سطحية ملخصها أن «أحمس» ينوب عن مرسلها فى بعض الأعمال ، وتظهره فى مظهر الموثوق به لكنه لا يزيد عن مجرد منفذ لرغبات رئيسه . مثل هذه الرسائل المرسلة من رئيس لمرءوس ومرصعة بكلمات معسولة يشتم منها النصح والتحذير ، ليست نادرة فى مثل هذه الأحوال . والرسالة تجتهد فى اخفاء اللهجة المتعالية المتغطرسة ، لكنها حاسمة ، وهى لهجة كان المرءوسون يتقبلونها عن طيب خاطر .

وفى رسالة أخرى عائلية مرسلة الى «أحمس» من أخيه «تيتى» (٣٩) نجد النبرة مختلفة تماما. فالرسالة مهذبة يغلب عليها روح التقدير والاحترام، مع الالفة والمحبة : « انظر ! كم أتوق لرؤيتك . أيضا .. أنا أقوم بزراعة كثير من الشوفان لك ... لن أدعك تحتاج شيئا يمكننى عمله ، مادمت حيا » . ثم يستطرد بعد هذا الكلام اللطيف فيذكر منزلا يبنيه «أحمس» — ليس منزل منتوحتب المشار اليه — . وختام الرسالة مفقود . ورغم أن التراسل بين أخوين فان التحية الرسمية لم تفارقه . أما الرسالتان الباقيتان من الملف فلهما طابع رسمى ، احداهما اقتضبت فيها المقدمة والتحية بشكل ملحوظ ، والأخرى ، حذف فيهـا هذا الجزء كلية . والرسالتان تتحدثان عن مشاكل الخادمات . ويدل السـياق على أن

الخادمات كن على رباط وثيق بالبيت أشبه بالمواشي ، فهن في الواقع جاريات (اماء) رغم أنهن لسن من طبقة العبيد كأسرى الحروب (٤٠) • والرسالة الأولى مرسلة « لأحمس » للعلم :

« بتاحو يبعث بالتحية ، ويرجو لك السعادة في الحياة في رعاية آمون رع • هذه مذكرة لاعلامك بما كان من أمر الخادمة التى يرعاها العمدة تيتى مس • أرسلنا اليه رئيس العبيد عبوى ليقول له : « هيا لتسوية الموضوع معه » • أما مينى فلم يعبأ بما قاله الخولى رعموسى • انظر ! فيما يتعلق بخادمة السيد مينى — البحار — لم يستجب لى عندما طلبت منه تسوية الموضوع أمام محكمة القضاة » •

من الصعب كما هو واضح متابعة الموضوع ، الا أنه يبدو أن « رعموسى » ليس طرفا في النزاع ، وأن « بتاحو » كتب لأخيه ليزيد النار اشتعالا • والرسالة الثانية تتحدث عن خادمة أخرى وأسلوبها غاضب موجه الى « تى » الذى يبدو أنه أكبر منه فى الوظيفة والطبقة الاجتماعية ، وليست لها أية مقدمة والشاهد أن « أحمس » كتبها بنفسه :

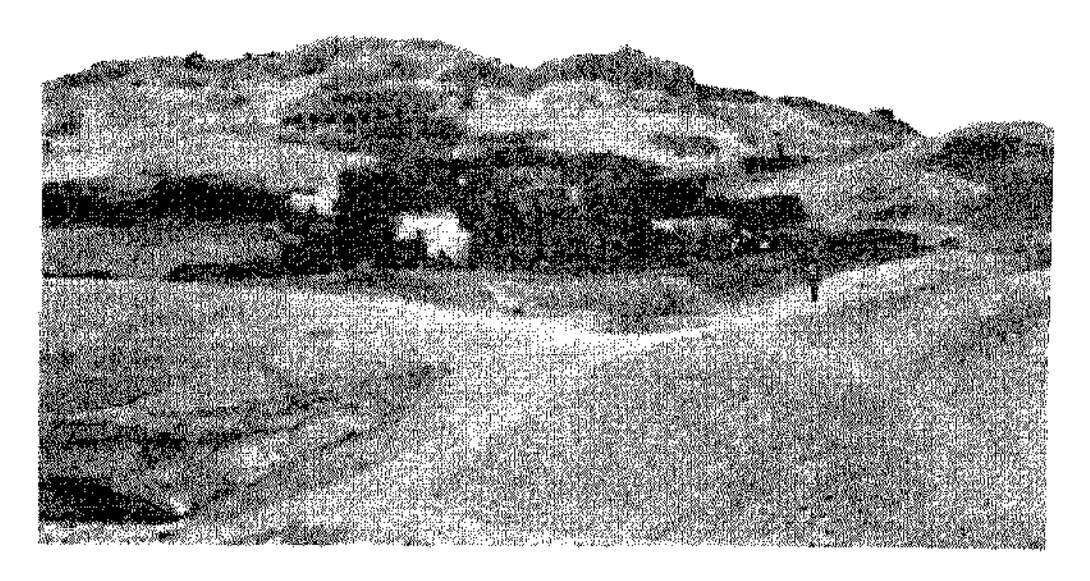
« يقول «أحمس البنيا » ، لسيده ، أمين الخزائن «تى» : ما الذى حملك على أخذ خادمتى لتعطيها لغيرى ؟ ألست خادما مطيعا لأوامرك ليلا ونهارا ؟ وحسب مسئوليتى عنها ، عليك أن تدفع أجرها ، فهى صغيرة جدا فى الواقع ولا تعرف كيف تعمل • وعلى سيدى أن يأمر بأن تتساوى مع غيرها من خادماته سيدى فى أداء العمل ، فقد أرسلت لى أمها تقول : « لقد تركتهم يأخذون ابنتى عندما كانت عندك • ولكننى لا أحتج يا سيدى فقد كانت عندك منذ الصغر » • وهكذا فهى تحملنى المسئولية » •

وعدم ذكر أصل القضية وغياب الخاتمة يجعل الرسالة محيرة لنا • لكنها على كل حال ترشدنا الى ما كان يستفز المصرى القديم ليحرر رسالة بهذا الشكل • وليس المهم أن تختلف مشارب القدماء عنا ، ولكن طريقة تحرير هذه الرسالة هى التى تعطيها مذاقا خاصا • ونستخلص أن الأمور الجارية والمشاكل الشخصية والأمور العملية كانت محور الرسائل الشخصية • والرسالة الأخيرة لا يبدو أنها تتعلق بفتاة من العبيد ، بل بفتاة صغيرة تربت فى بيته للتدريب على الخدمة بالمنازل • والبنت من

.. ركز متدن ولا شك ، ولكن الرجل يتعاطف مع شكوى أمها • واذا تحدثت الرسالة عن أجور تدفع فمعنى ذلك أنها تحتوى عنصرا من عناصر المعاملات• أما كلمة القيمة بالذات فمبهمة ولا تعنى بالضرورة كونها قيمة مادية (٤٣) • بل قد تكون أ.بية تعبيرا عن مسئوليته حيال الطفلة • وفى هذه الحالة يشعر القارىء بالاعجاب خاصة وأنه وارد فى رسالة شخصية يبدو فيها مجرد الالتزام الاخلاقى الظاهرى • ومثل هذه الرسائل تجعلنا أقرب الى سجية المصرى القديم ، بعيدا عن زخارف ومظاهر النصوص المنقوشة على المقابر الملكية ، أو الكتابات المدرسية المنمقة المليئة بالرياء والتى يتكون منها هيكل الأدب المصرى القديم •

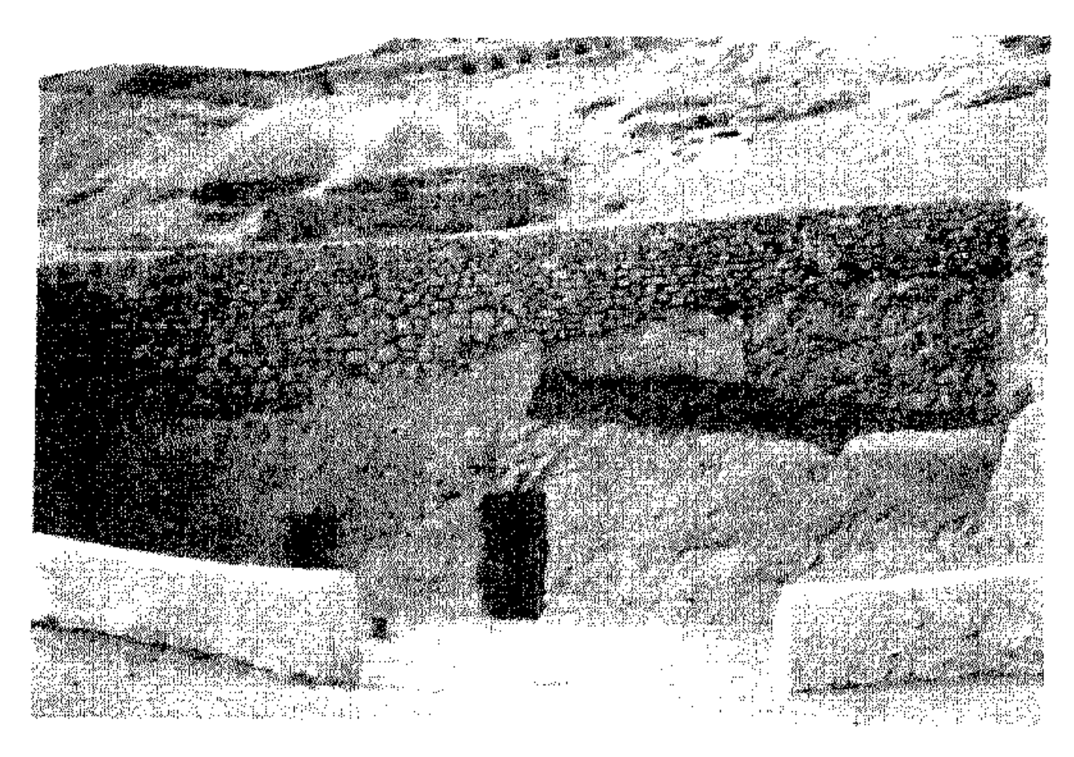
كان تحرير الخطابات الشخصية هو — ولا شك — حرفة الكاتب الذى يفشل فى الحصول على وظيفة رسمية مدنية أو دينية • والتحيات التى كانوا يستهلون بها الرسائل على لســـان عملائهم ، كانت عبارات تقليدية محفوظة ليست فيها بلاغة ولا اشراق الكتابات الرسمية الأدبية والدينية (٤٤) • وكان صلب الرسالة عادة هدفه مجرد الافادة بالموضوع ، ومليئا بالاشارات والعبارات الموجزة ، مما يجعله فى بعض الأحيان لغزا لنا ، ومع ذلك فهى التى صورت حقائق الحياة المصرية الجارية فى مصر القديمة بحيوية مذهلة ، رغم أنه لم يصلنا منها سوى ١٢ رسالة (٤٥) نصفها هو ملف «أحمس» المذكور ، والأرشيف الصغير هذا رسائله مليئة بالانفعالات والأفكار التى لم تتكرر فى ...راه • والمراسلات الكتابية بين شخصين لها دلائلها ، فهى من المنظور الاجتماعى والثقافى تعتبر انجازا ضخما ، وتعتبر اعلاء لشأن التعليم والثقـ.ـه وهـ.. ن أهم أبواب هذا الكتاب • ونود فى ختام الفصل أن نورد رسالة ...ة من رسائل عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وهى من حاكم طيبة الذى يتنازل بالكتابة الى مزارع متواضع فى أدنى درجات السلم الاجتماعى ، وهى رسالة تعرفنـــا على شخصين ، وفى نفس الوقت تدلنا على مدى جهلنا بشئون الحياة فى مصر القديمة • ونشير قبل ايراد الرسالة الى الملاحظات القيمة التى يبديها «سن نفر» فى نهاية الرسالة لدى المزارع الذى تنازل سيادته وتعطف بتوجيه رسالة اليه (٤٦) :

« محافظة المدينة الجنوبية [طيبة] يقول للمزارع باكى ابن كيسن (٤٧) : أرسل لك هذه الرسالة لأخطرك أنى سأصل اليك بعد الابحار من حوت سخم (٤٨) فى ظرف ثلاثة أيام • اياك أن أجدك فى غير مكانك • ولا تجعل المكان ينقصه شىء من الترتيب • وأريدك أن تجمع لى الكثير من براعم اللوتس ومن الأزهار ، وما يصـــلح

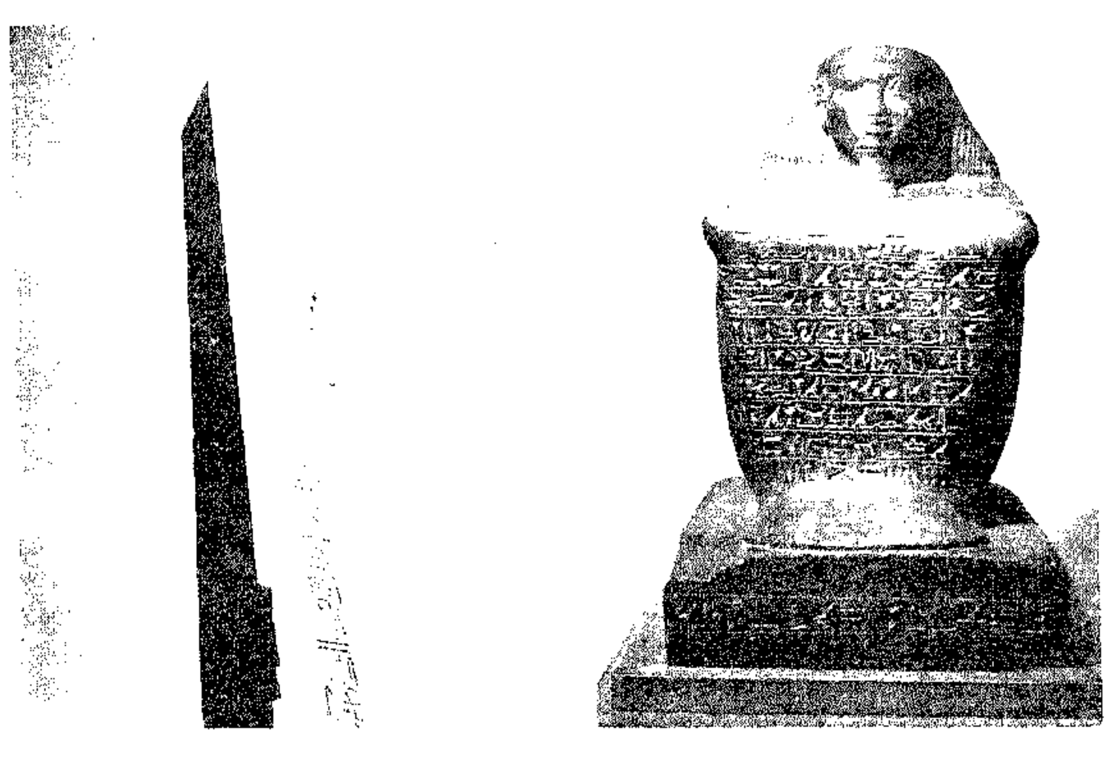


١ ـ القُرَنة

أ ـ القرية الحديثة مقامة بجبانة طيبة

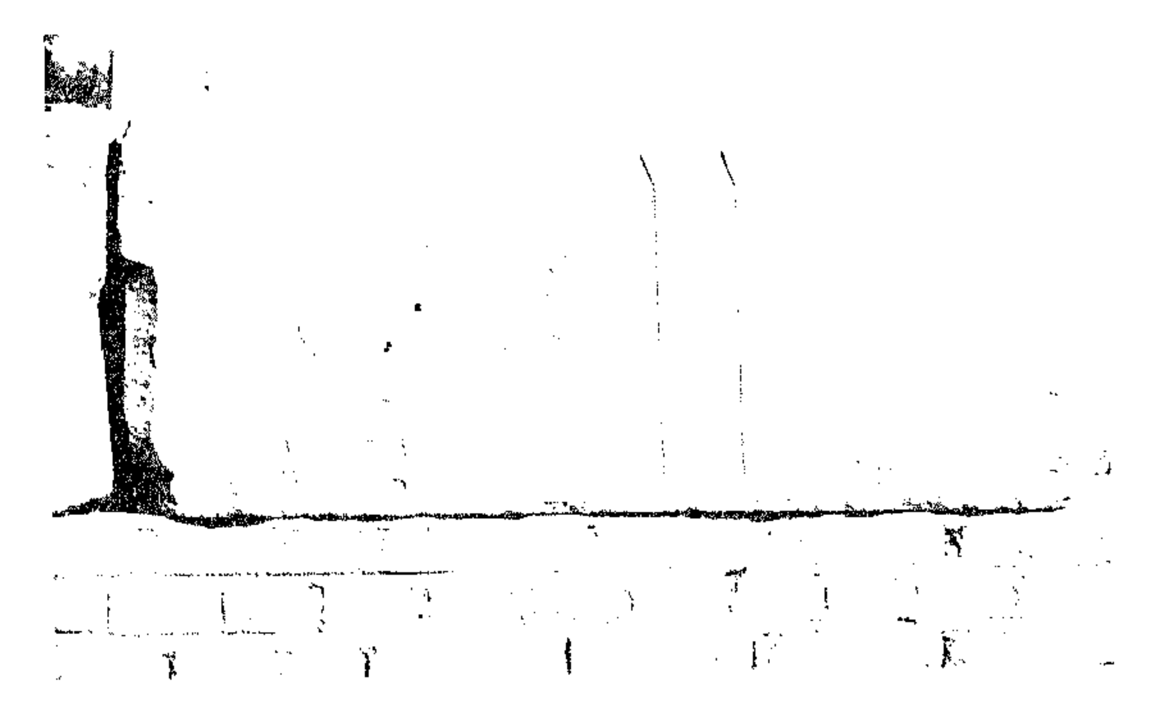


ب ـ الفناء المفتوح ومدخل مقبرة رخميرع



ب ـ تمثـال سنـنمـوت المنـحـوت من الكوارتزيت

٢ ـ أ ـ مسلة حتشبسوت بمعبد الكرنك.



جـ ـ حتشبسوت تقدم مسلتيها لامون رع.



٣ - أ - جزيرة سهيل، بمصاحبة نقوش صخرية.

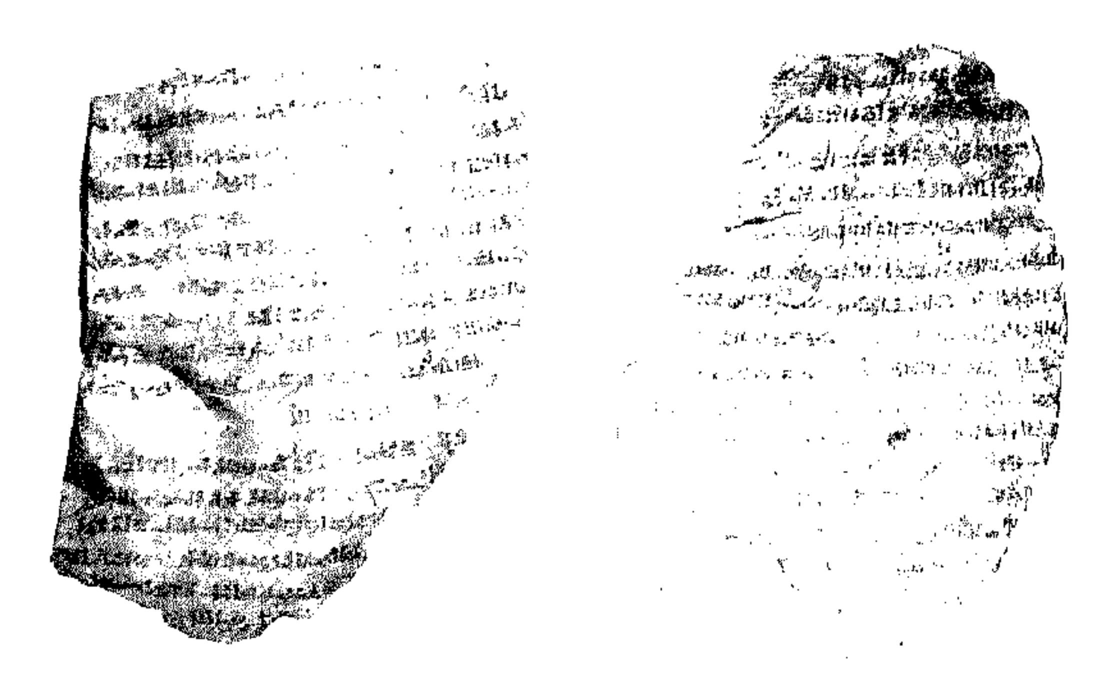
ب - جزء من بردية أبوت المحتوية على تقرير فحص مقابر جبانة طيبة



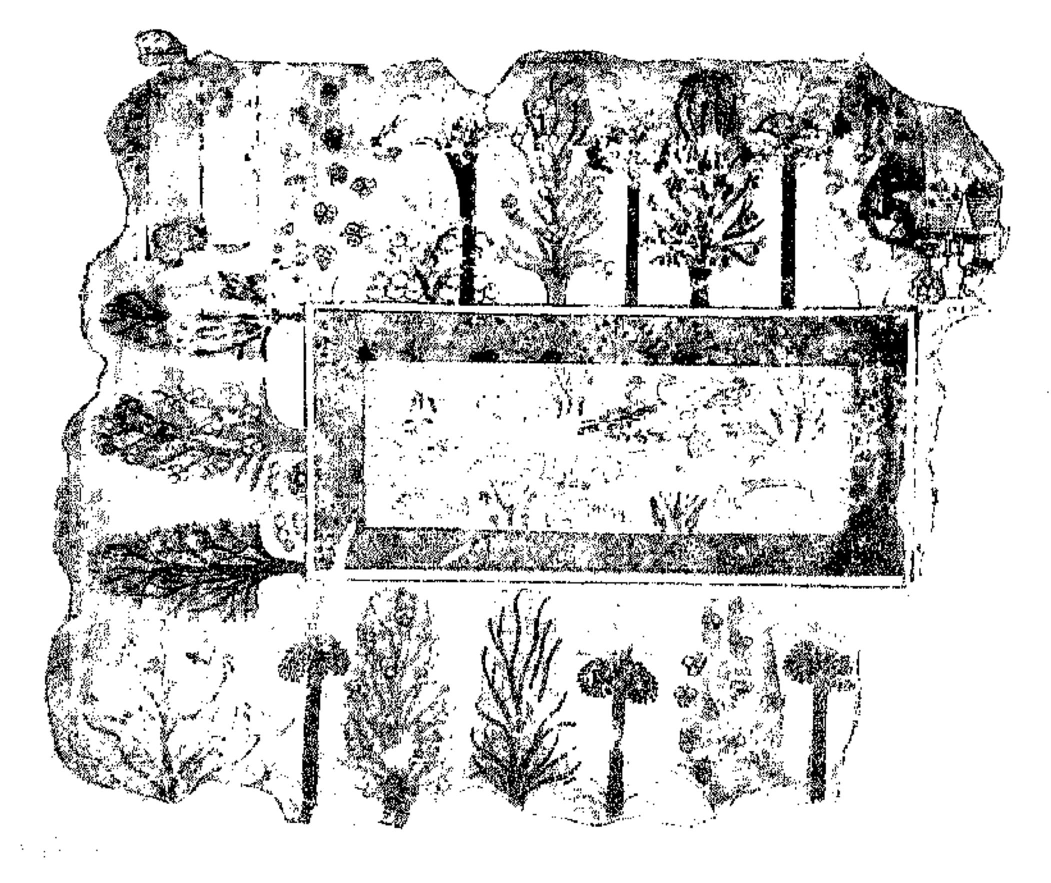
٤ ـ أ ـ الحرث باستخدام زوج من الثيران بالفيوم



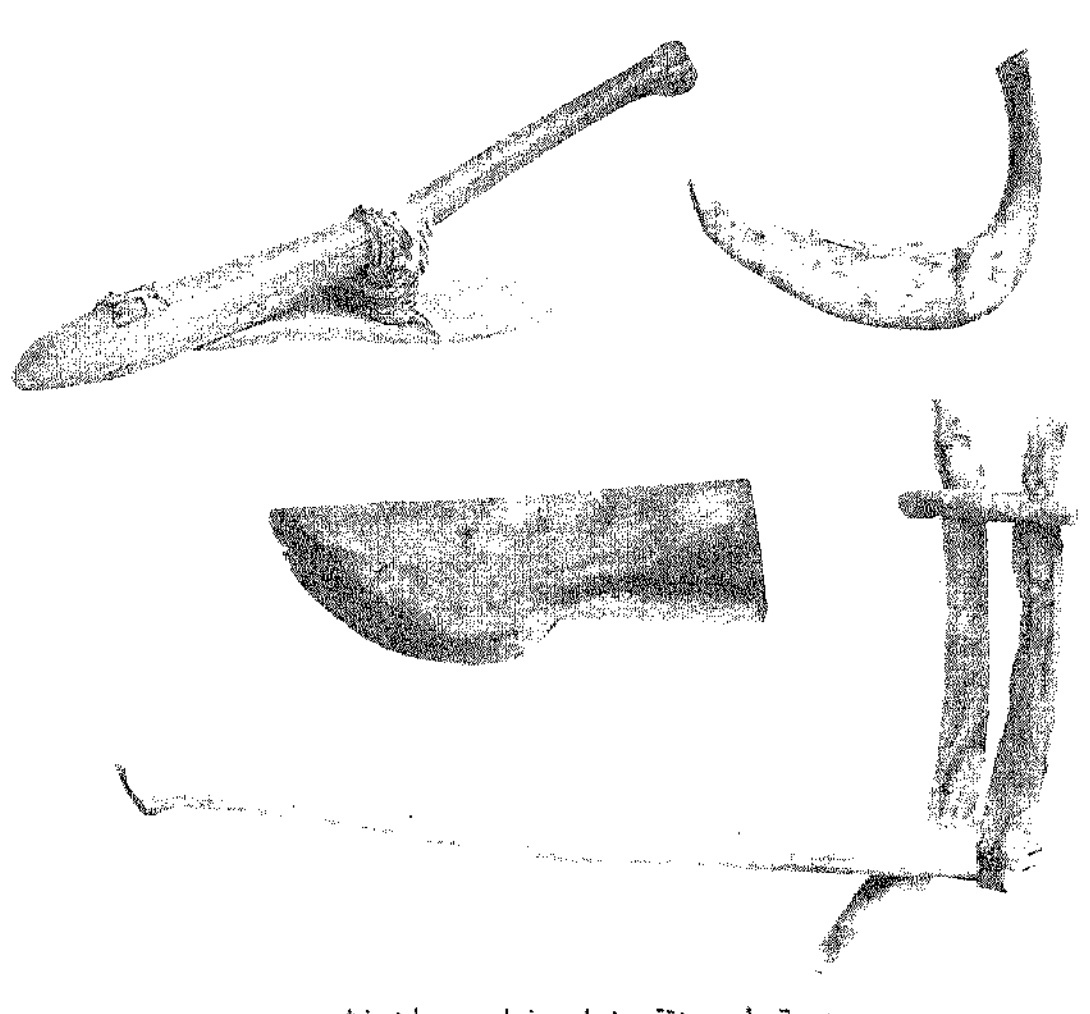
ب ـ قرية العمال بدير المدينة.



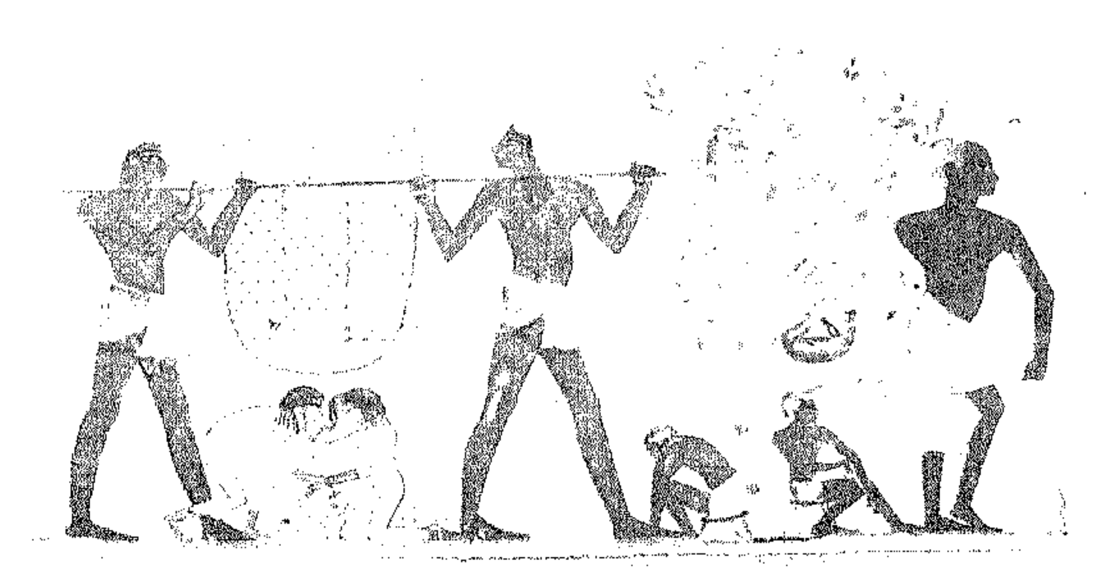
٥ ـ أ ـ كسرة من الحجر الجيرى تحتوى على تقرير عن الاجراءات القانونية ضد المرأة حريا. من الأمام والخلف



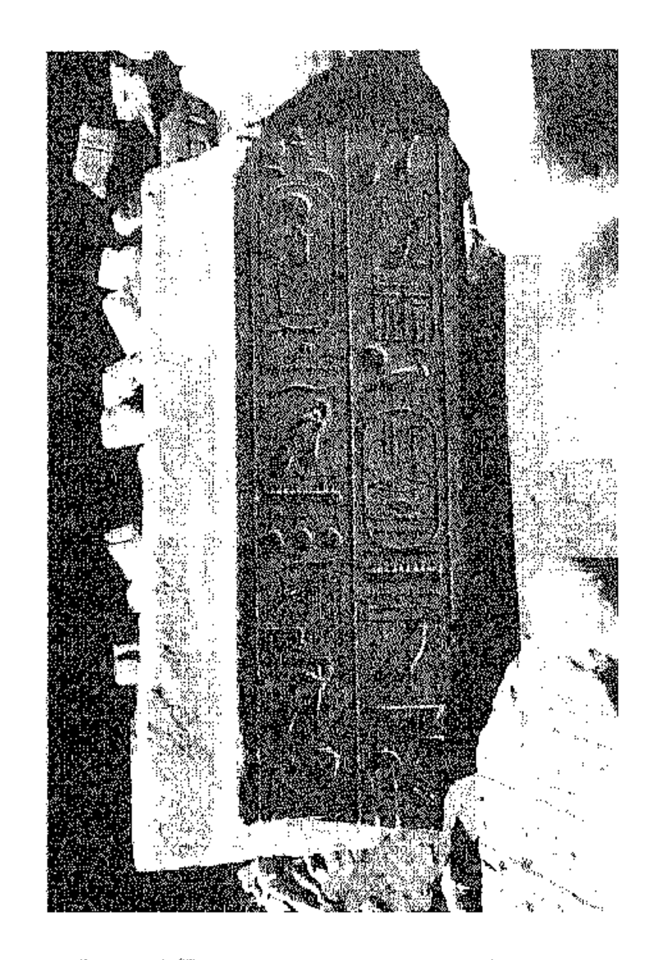
ب ـ بركة فى حديقة من مقبرة نب أمون.



٦ - أ - معزقة ومنجل ومذراه ومحراث خشبي

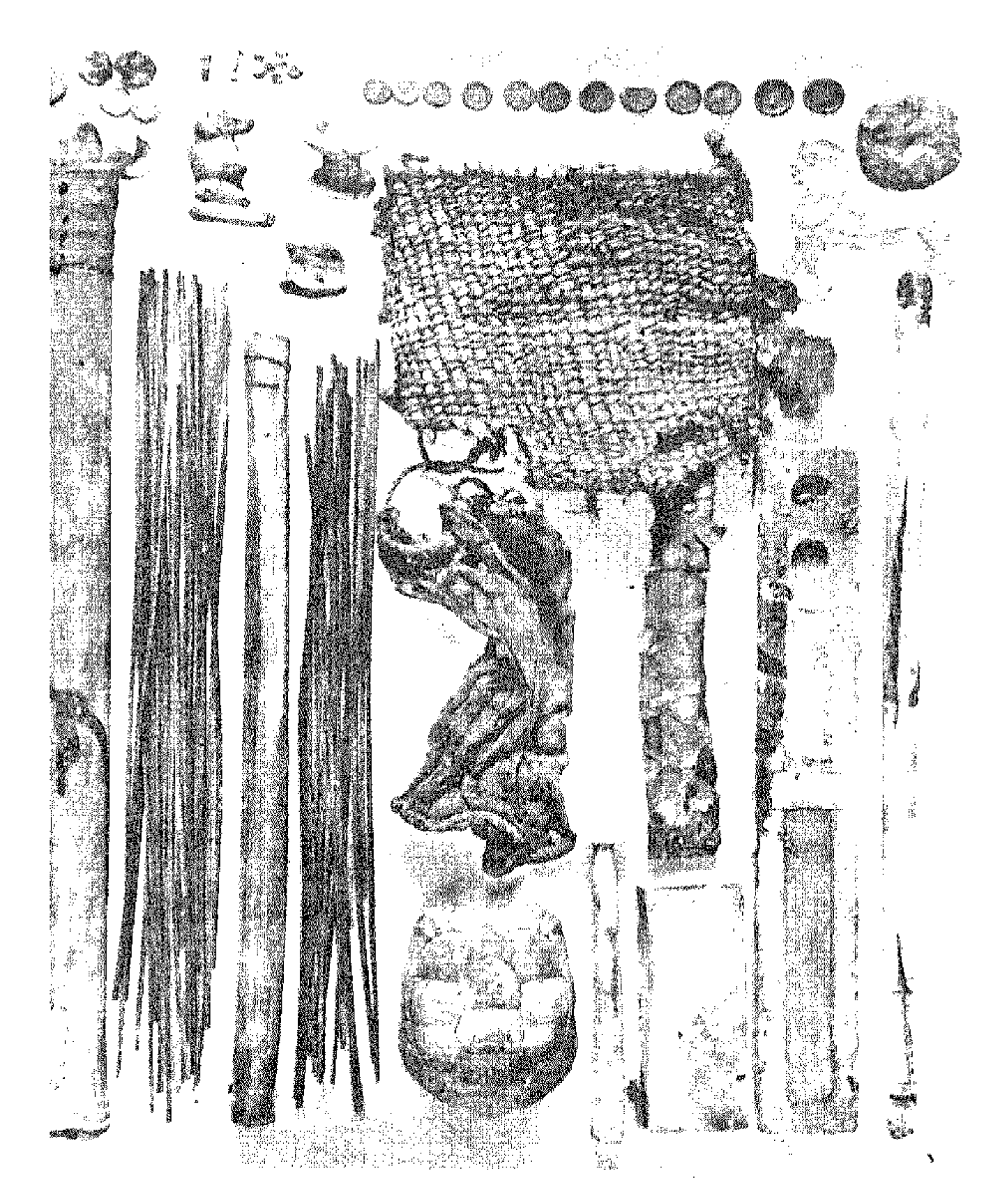


ب - بنتان تتعاركان وعمال يستريحون أثناء ضم المحاصيل؛ من مقبرة منّا.

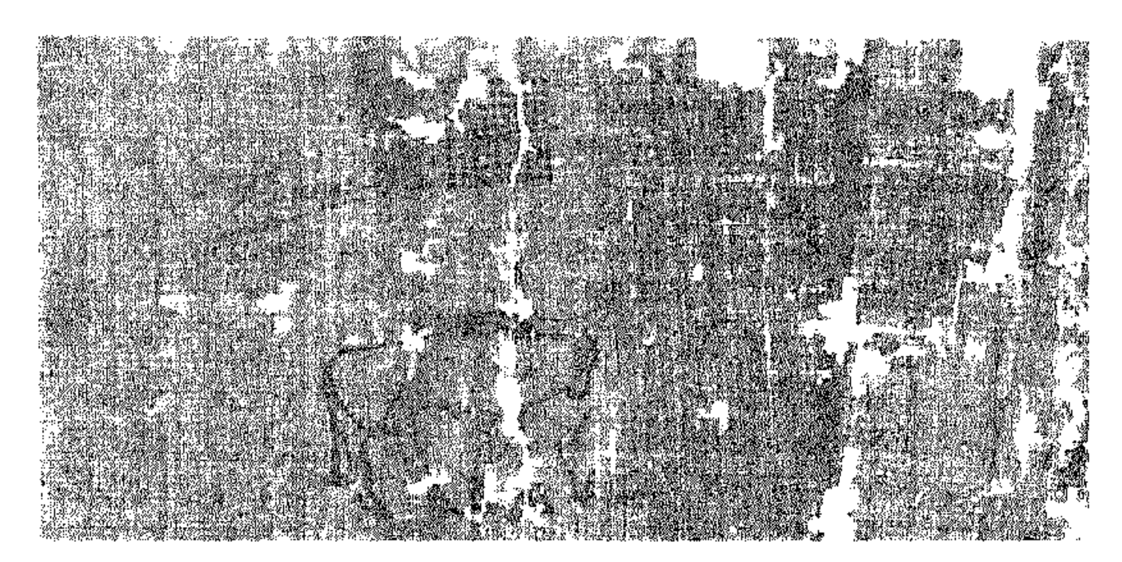


٧ ـ أ ـ نقوش هيروغليفية جيدة
على كتلة جرانيتية

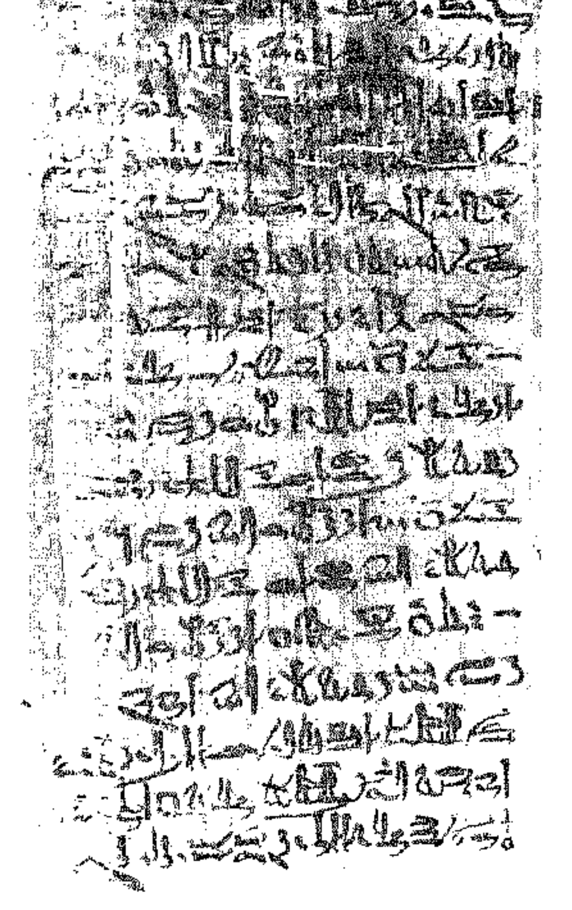
ب ـ جزء من بردية سالييه، احدى المنوعات للكتبة، مكتوبة بأسلوب ادبي جيد يرجع إلى الأسرة التاسعة عشرة



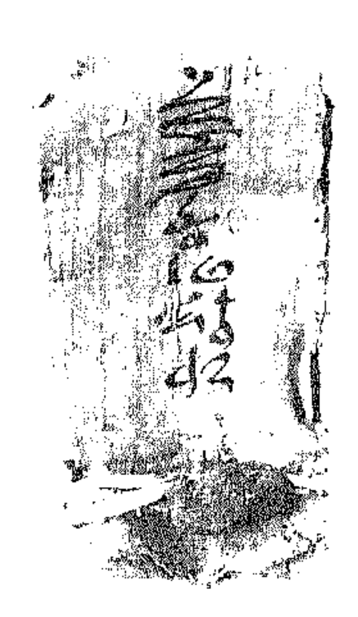
٨ ـ أدوات كاتب عثر عليها هوارد كارتر فى مقبرة بطيبة



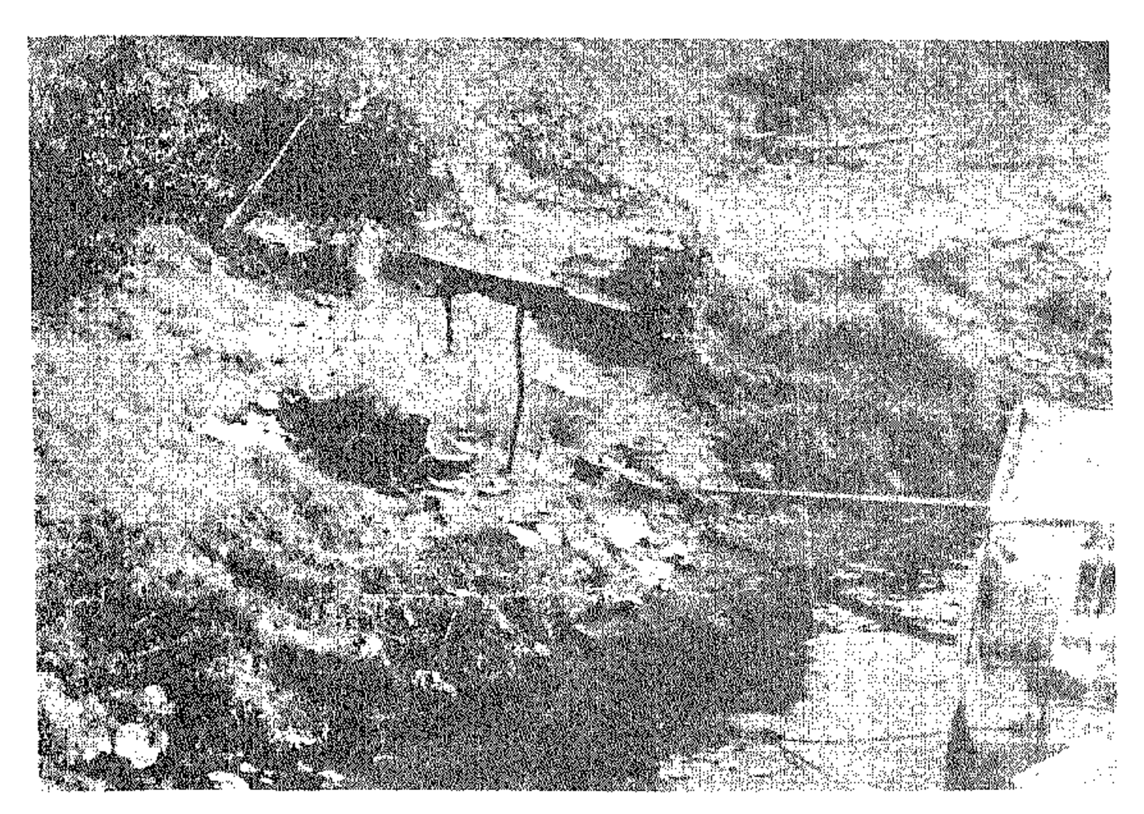
٩ ـ أ ـ حسابات على ظهر بردية ساليه الرابعة، وهو عبارة عن مجموعة نقط ربما كانت تستخدم في الجمع ورسم لثور



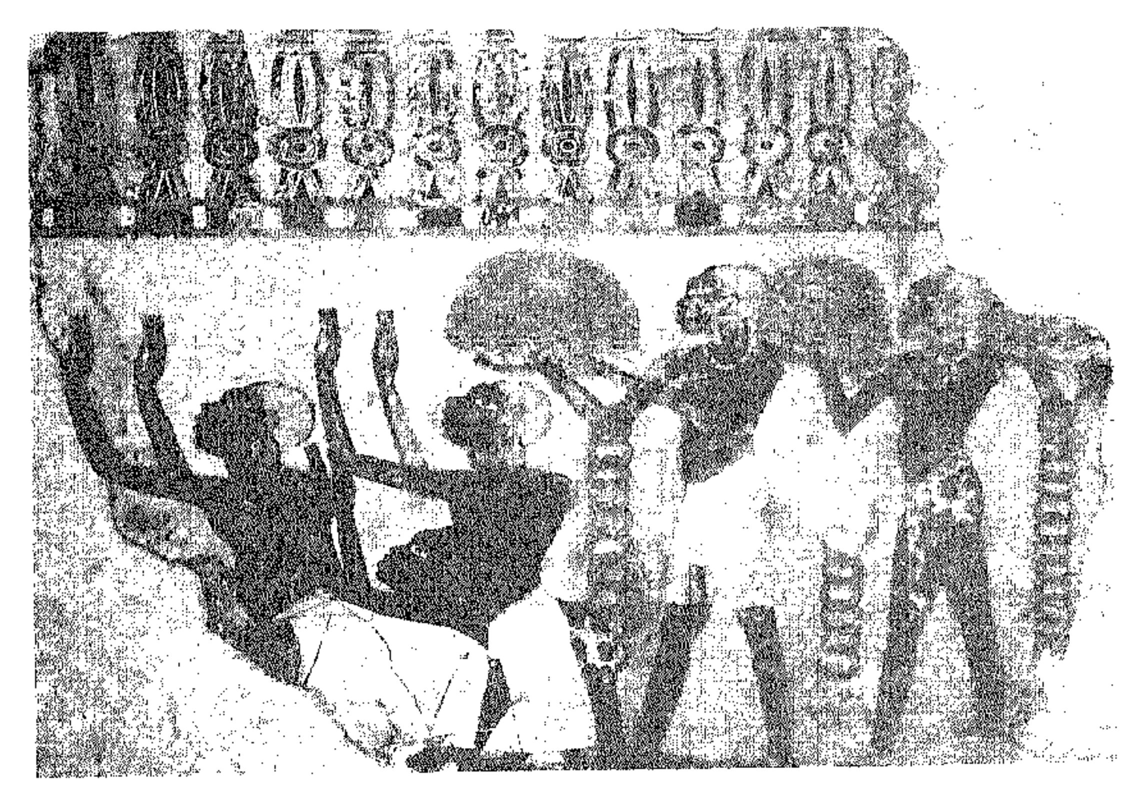
جـ ـ رسالة المحافظ منتوحتب إلى الكاتب أحمس.



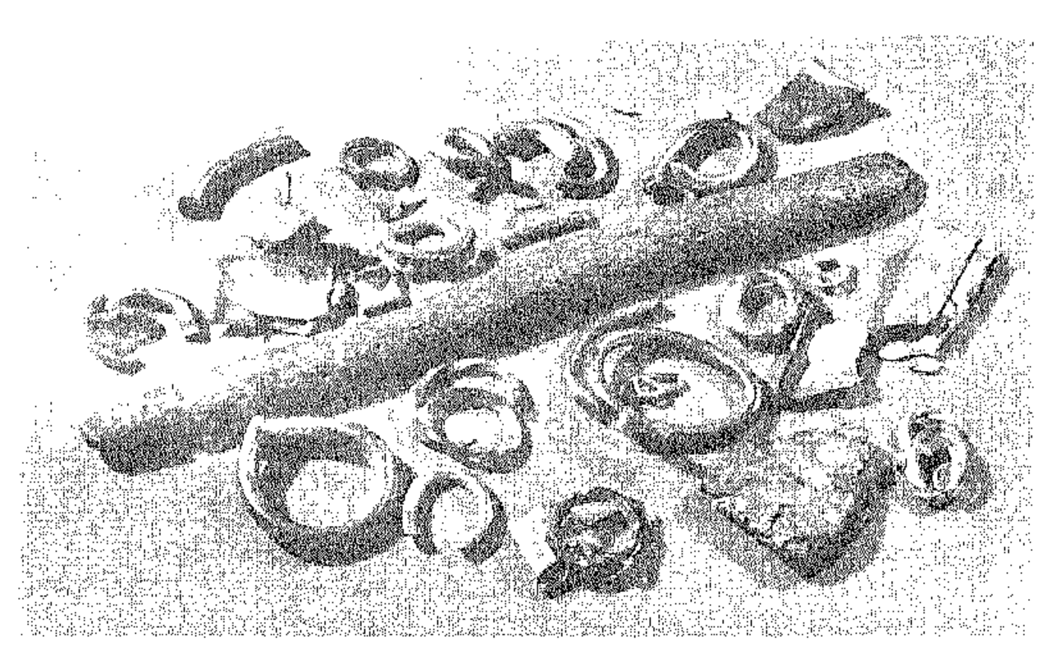
ب ـ خطاب من ملف حقانخت، ملفوف ومربوط ومختوم للتصدير



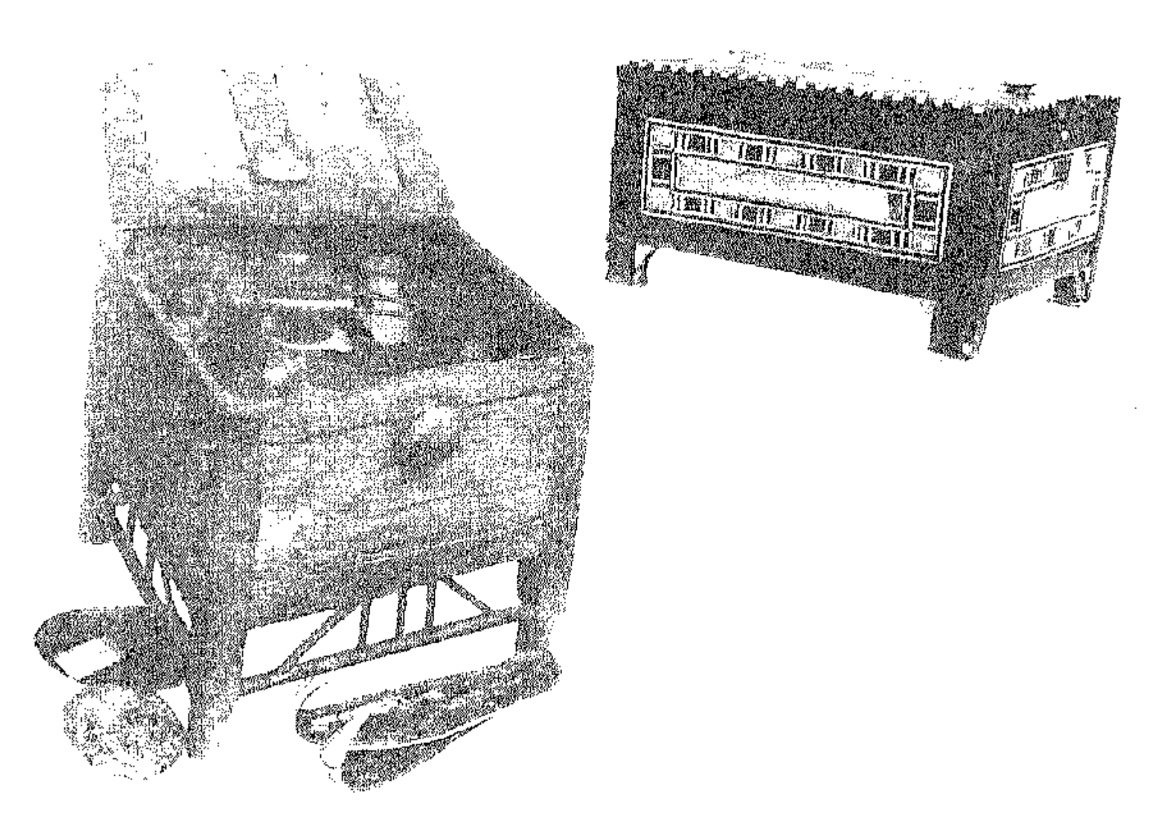
١٠ أ ـ السمكرية الحاليون يؤدون عملهم على شاطئ النهر بالأقصر



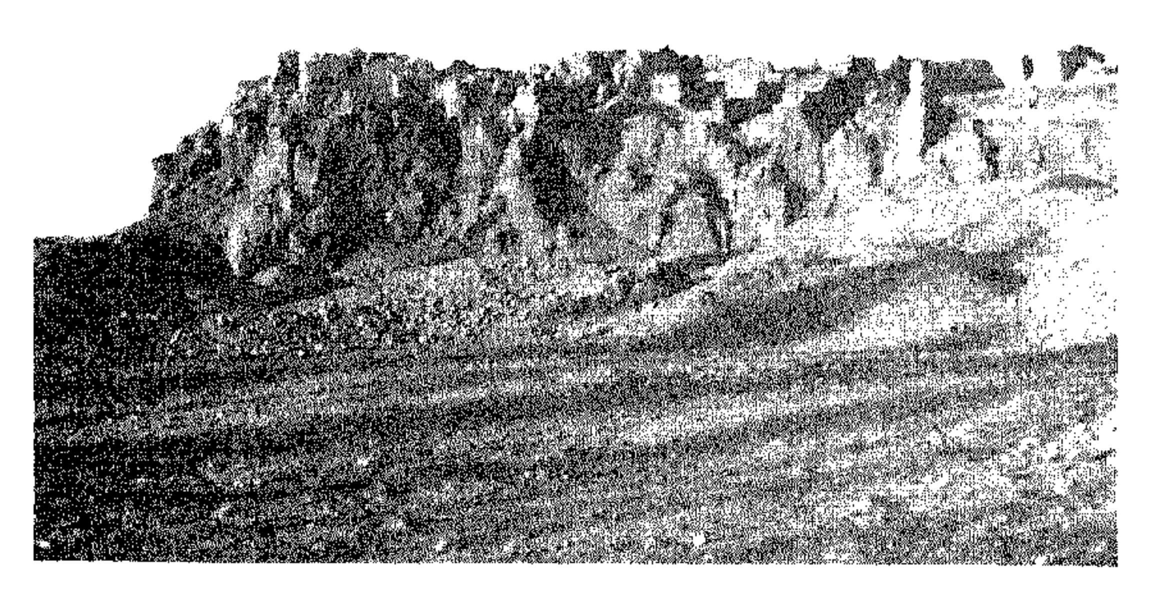
ب ـ السودانيون يجلبون حلقات الذهب وكتل المعدن النفيس من النوبة: مشهد من مقبرة سوبك حتب.



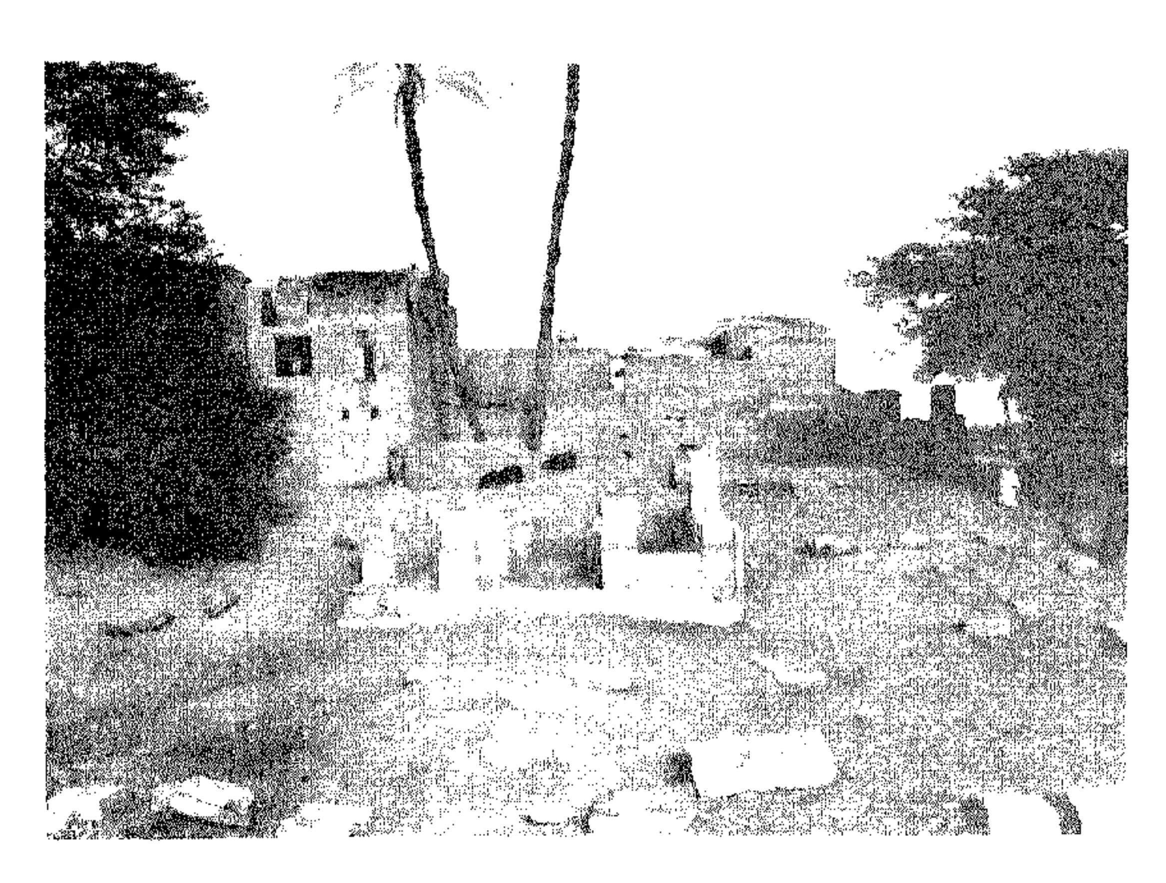
١١ ـ كسرات فضه وقالب خشن (بدائى)،
أ ـ مخبأة فى جرة عثر عليها بالعمارنه



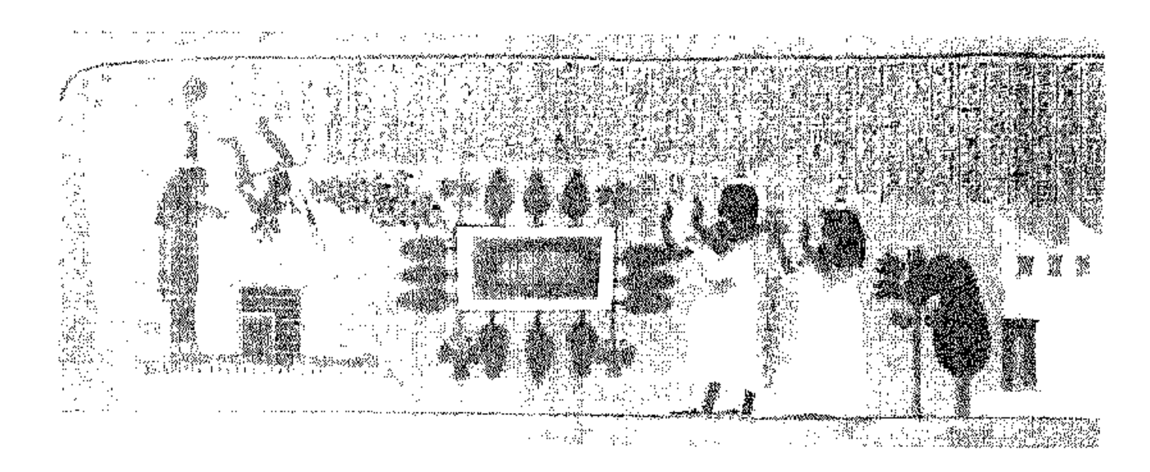
ب ـ صندوق خشبى صغير مزخرف بقشرة من الأبنوس ومطعم بالعاج السادة والملون
ومزجج (تطعيم زجاجى) بلون أزرق



١٢ ـ أ ـ الطبقات السكنية المتتالية نتيجة الحفائر الحديثة



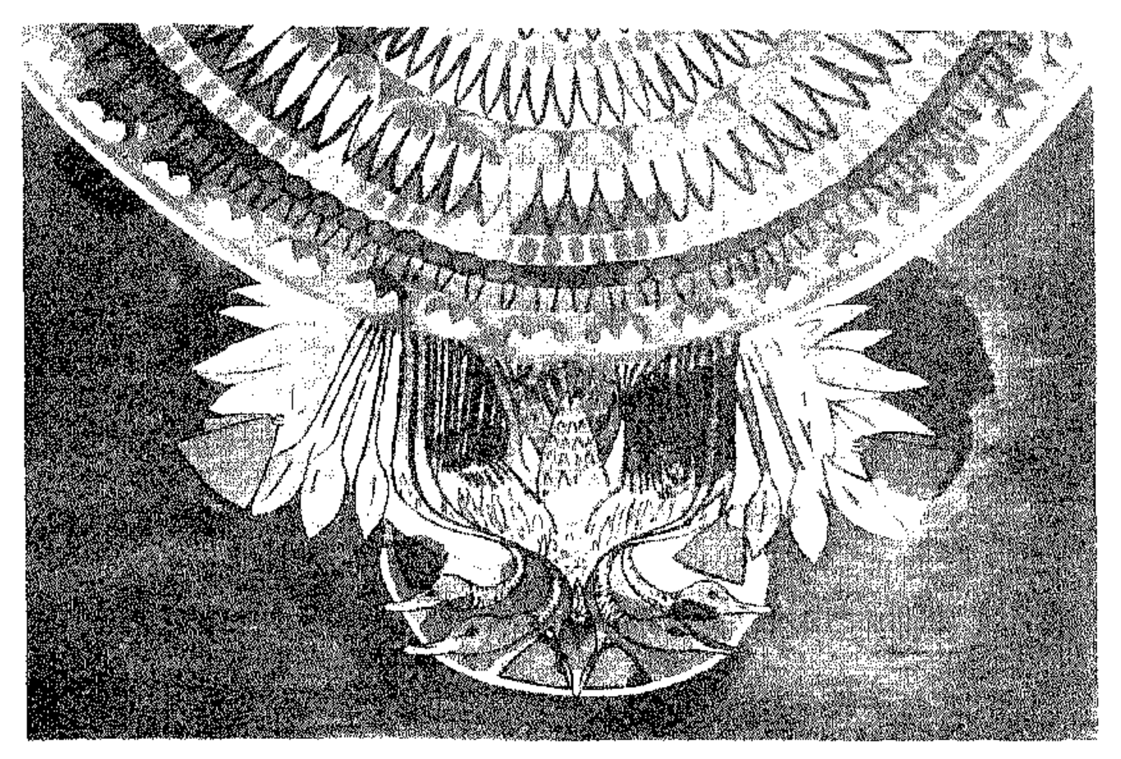
ب ـ المنظر من الغرب على محور معبد الطود



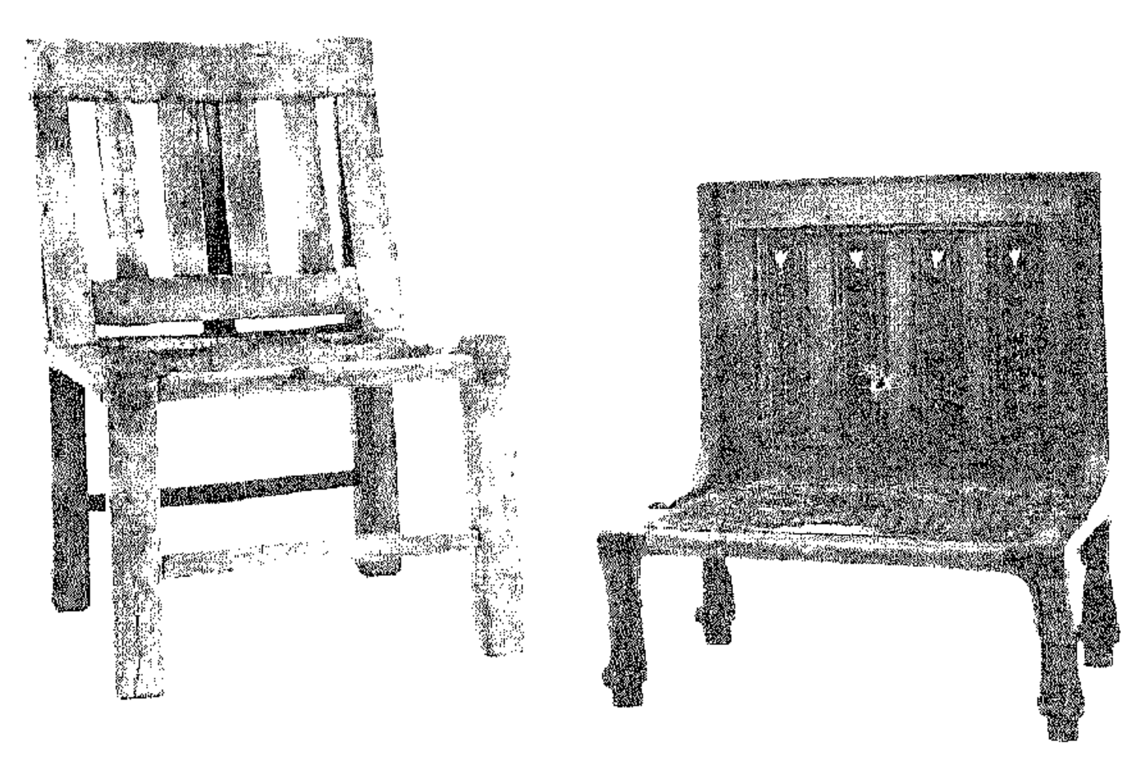
١٢ - أ - بيت الكاتب نخت، من تكوين فني في نسخته الشخصية من كتاب الموتى



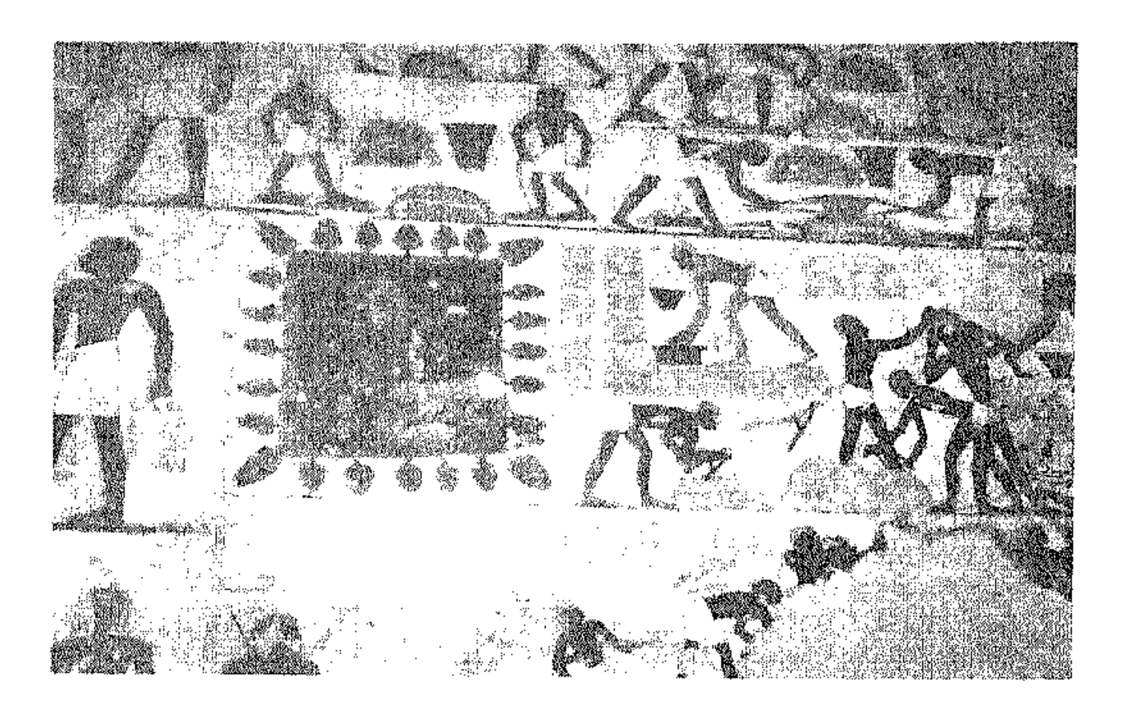
ب - بيوت العمارنة المتواضعة - وصفها المكتشفون بأنها انشاءات المجلس



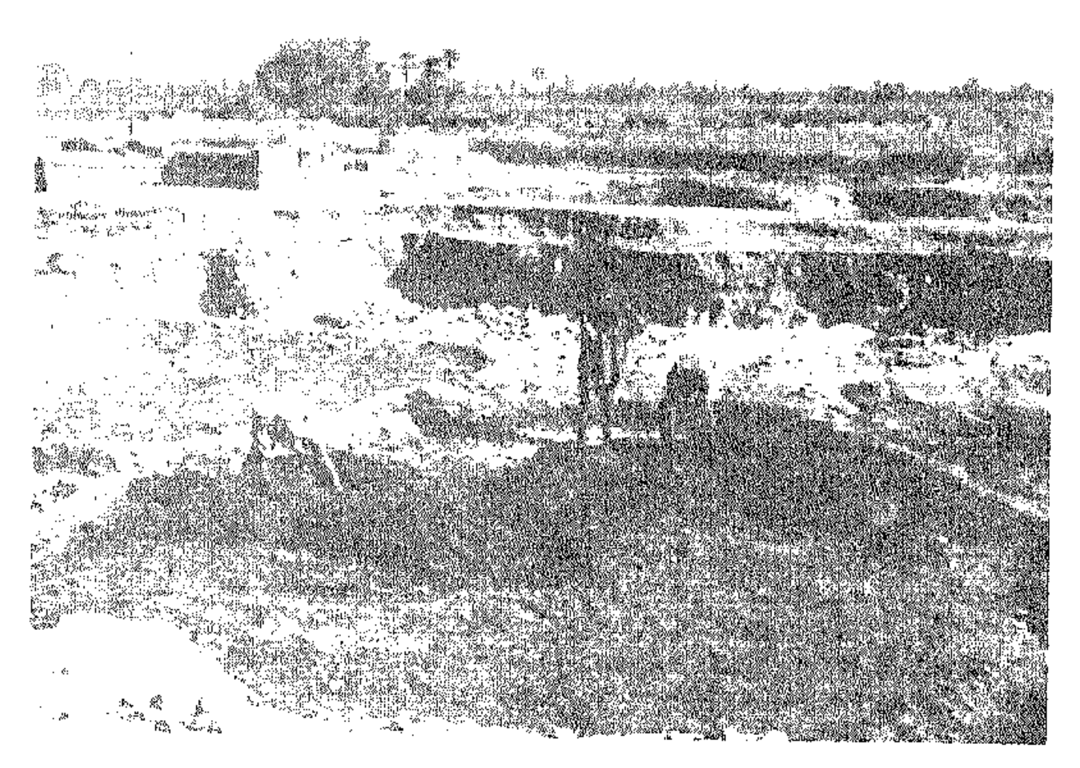
١٤ ـ أ ـ صورة حائطية أعيد تركيبها من منزل خاص بالعمارنة تتكون من اكليل زهور وبط.



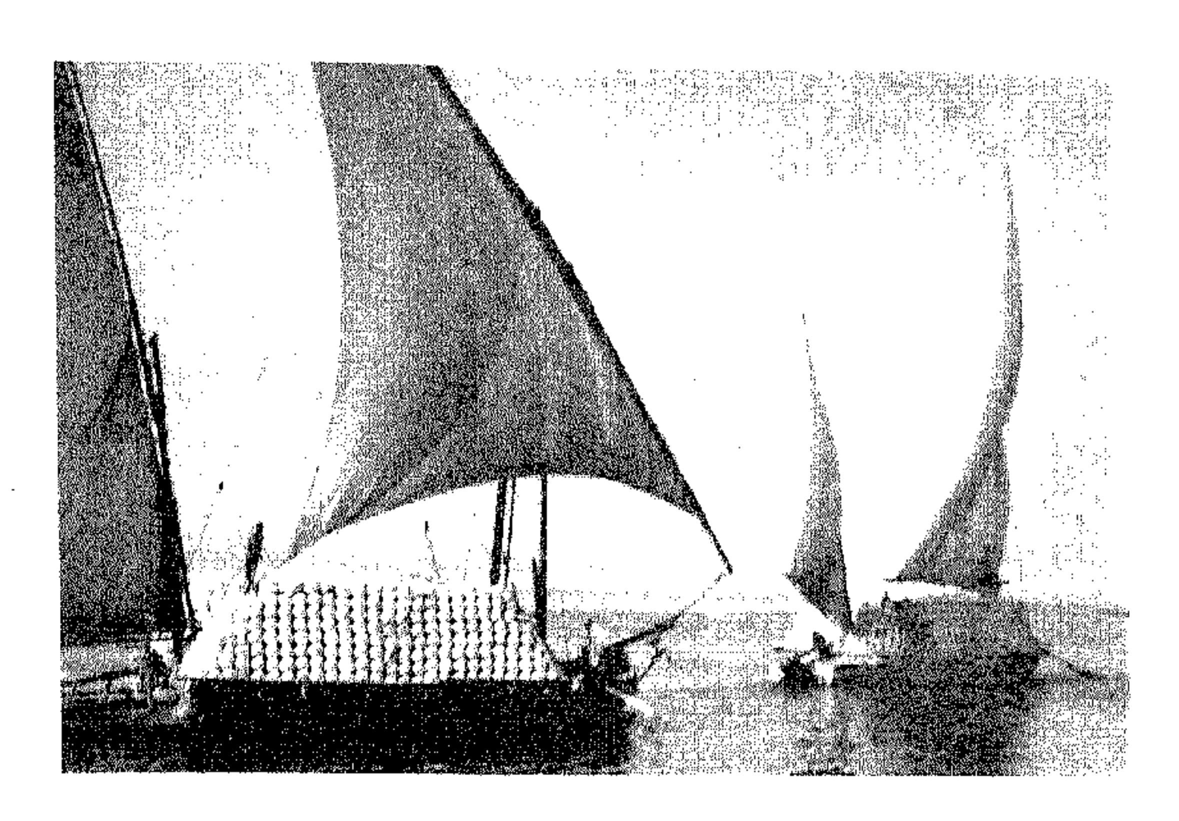
ب ـ كرسيان من طيبة؛ أحدهما بسيط التصميم، والثاني ذو أرجل على هيئة مخالب أسد، وظهره مطعم بالأبنوس والعاج



١٥ - أ - صناعة الطوب من مقبرة رخميرع



ب - صناعة الطوب الحديثة في كوم امبو بالصعيد



١٦ - أ - النيل شريان النقل فى مصر؛ مركب محملة بالقلل بالصعيد



ب - صانع حديث يقوم بتشكيل الحجارة، لصناعة هدايا على النمط القديم - فى جبانة طيبة .

للعطـــايا . واقطع ٥٠٠٠ قطعـة خشب من نوع سب و ٢٠٠ قطعة خشب من نوع مرحنن . وستحمل المركب التى تقلنى كل هذا . أنت لم تقطع خشبا هذه السنة . احترس ! لا تكن كسولا . واذا منعت من قطع الخشب فارفع الأمر الى أوسر حاكم حوت سخم . انظر ! ابحث عن الرعاة فى جاسى (٤٩) ، ورعاة الماشية التابعين لى وليصحبوك لقطع الخشب مع العمال الذين معك . و مر الرعاة أن يحلبوا اللبن طازجا فى قصاع قبل حضورى . احترس ! يجب ألا تكون كسولا ، فمبلغ علمى عنك أنك فاتر الهمة ، تحب الأكل فى فراشك » .

●●●

الفصــــل الســـابع

العاملون فى المعادن والأخشاب

عندما ترسو المراكب السياحية أمام معبد « أمنحتب الثالث » الكبير بالاقصر ، يصعد اليها احيانا بعض المرممين (السمكرية) لاصلاح أوانيها وقزاناتها الضخمة ، حيث ينقلونها الى البر ويقومون بما يلزم من ازالة للصدأ وسد للثقوب وتبييض وصقل • ولعمل ذلك كله يقيمون ما يشبه ورشة الحدادة المتنقلة ، فيها الكير والمنفـاخ ويضرمون النـار ، ويبدأ العمل على قدم وساق • والمنفاخ الذى يستخدمونه لاضرام النيران منفاخ ساذج بسيط من جلد الماعز ، لا يزيد على قربة من الجلد لها طرف ذو فوهة مركب فيها أنبوبة معدنية موجهة نحو النار ، والطرف الآخر عريض مثبت ، به سلختان من الخشب للعمل على تجميع الهواء بالقربة وصرفه من الطرف الآخر وتتحكم فتحة المنفاخ فى سرعة تصرف الهواء من الخارج الى الداخل • وبالضرب على المرينتين يمر الهـواء من الخـارج ويسـير حتى يخرج من الفوهة ، فيساعد على توهج النار فى الكير • والأداة رغم بســاطتها وسذاجتها فعالة للغاية • ونظرا لما يتخلف عن عمليات الصيانة والصقل من رماد ومخلفات وأوساخ لا يسمح القباطنة باجراء هذه العملية على سطح السفينة •

> « لقد رأيت الســـمكرى وهو يعمل عند فوهة كبيرة وكانت أصابعه مثل تجاعيد جلد التماسيح (١) • وعرقه عفن أكثر من بيض السمك » •

بهذا الأسلوب الرافض وجه الكاتب القديم كلامه لولده ليدلل على مميزات مهنة الكتابة (٢) • ويبدو أنه لم يكلف خاطره ، قبل أن ينقد ، التجول فى الورش الصغيرة فى العاصمة ذاتها ، وانما ركز على مثل هذه الورش المتنقلة • ولو كلف خاطره وزار ورش معابد آمون ، فلربما كان

رأيه قد تغير أو على الأقل تعدل · فقد بنى حكمه الجائر المبتور على أسوأ نماذج الورش ، وهو أمر لا يفلت منه كثيرون — حتى السياح فى الوقت الحاضر — حين يصدرون حكما عاما بناء على مشاهدات جزئية ·

ورغم ما قيل ، فان هذا السمكرى البدائى يقوم بالعمل المطلوب منه بكل كفاءة ، وهو كما يعرف السياح أنفسهم ، لا يحتاج الا للقليل من المهارة والخبرة ، فان أرادوا شراء تحفة معدنية أو قطعة مصاغ توجهوا الى الأسواق الداخلية المعروفة بالقاهرة والمدن الكبرى ·

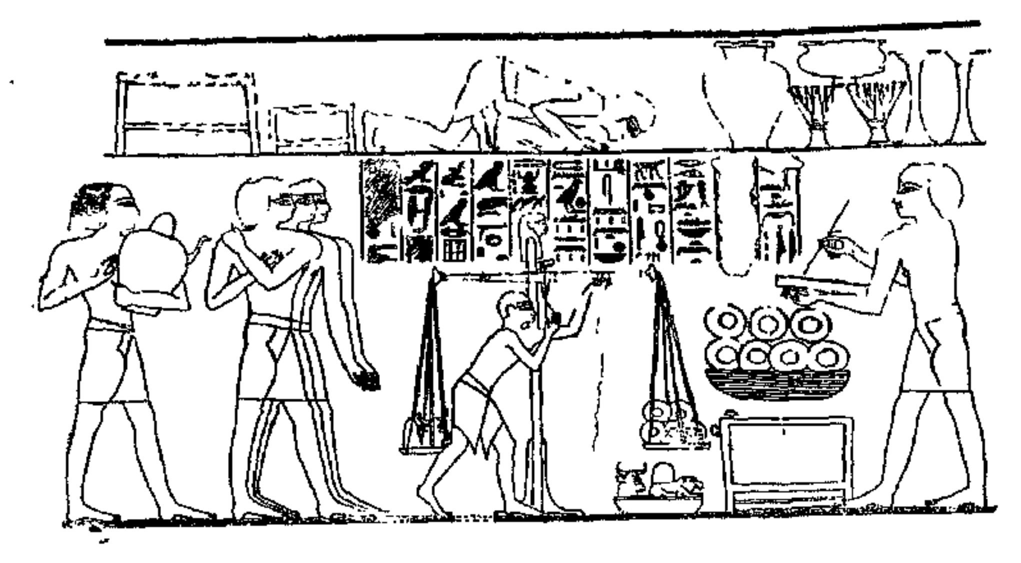
وفى مقبرة «رخميرع» توجد صور ضمن المنظر العلوى للجدار الجنوبى تصور بعض الحرفيين أثناء العمل (٣) · وعلى يمين هؤلاء شكل « لرخميرع» وهو يشرف عليهم ومع شكله نص يصفه بأنه « يشاهد كل الصناعات (٤) ، ويعرف كل منهم بواجباته ، انه الوزير ··· رخميرع » · والصناعات المصورة فى المنظر هى بعض الصناعات المعدنية والتجارة والجلود والأوانى الحجرية والمجوهرات · والأشياء التى كانوا يصنعونها اما خاصة بالملك أو المعابد · اذن ، فقد كانت هذه الورشة من أرقى ورش العصر ، ولا يدل مظهر هؤلاء العمال على انهم كانوا ذوى أهمية كبيرة بل مجرد عمال مهرة فى فنونهم ، وهؤلاء لم يكن لهم وضع خاص بل كانوا يعملون فى مثل هذه الورش الكبيرة نظير بعض المزايا مثل الاعفاء من أعمال السخرة ، أو فى نظير الحصول على مأوى مثل عمال بيت الصدق · كانوا بالفعل صناعا مهرة ، لكنهم لم يكونوا من طبقة المهنيين الفنانين حسب العرف فى الفترة الكلاسيكية أو الزمن الحديث ، ولم تكن لأسمائهم أهمية فلا تميز أحد على أحد ولا عرفنا منهم أحدا ·

وكانت الصرامة فى المعاملة والتعرض للطرد من أهم العوامل فى أداء الأعمال بالجدية المطلوبة · ولا يكفى ذلك بلا شك لظهور عمال ذوى مواهب خلاقة · وعلى العموم ، فقد تضافرت عوامل المهارة والولاء للحرفة والاحساس بامكانات الخامة الى انتاج منتجات شتى جيدة التشكيل ، رقيقة الزخرفة ، ممتازة الصقل ، وبوفرة مذهلة بالنسبة لذلك العهد القديم · وقد تركت لنا الأسرة الثامنة عشرة مخلفات كثيرة من هذه المنتجات التى أدرجت للأسف تحت اسم « الصناعات الصغيرة » ، وهو تعبير فيه حط من قدرها · وكان لمناخ طيبة المناسب الفضل فى المحافظة على بعض المنتجات سريعة التلف كالمنتجات الخشبية والأقمشة والمعادن السريعة التحلل · وما وصلنا يدل على مدى ما وصلت اليه الصناعة عموما من ازدهار فى ذلك الوقت ، وهذا يجعلنا نطمئن الى صدق المشاهد والنقوش التى مثلت هذه الصناعات فى النقوش المقبرية المعاصرة · وقد بلغت « الصناعات »

المعنية ذروة مجدها فى مقبرة «توت عنخ آمون» ، الا أن القطع المعروفة لدينا من الأمتعة الشخصية لهذه الفترة ، متوفرة فى المجاميع الشخصية للهواة وفى المتاحف ، هى خير شاهد على مدى رقى هذه الصناعات فى الأسرة الثامنة عشرة • سوف نشرع فيما يلى فى الالمام بصناعة المعادن والأخشاب من خلال منتجات هذه الفترة الموجودة حاليا فى شتى أنحاء العالم (أشكال ١٤ ــ ٢١) •

يعتبر المصريون القدماء أكثر تخلفا من الدول المجاورة فى الشرق الأدنى فى الصناعات المعدنية • وهذا القول صحيح الى حد ما فى الناحية التكنولوجيا البحتة ، لكنهم عوضوا جزءا كبيرا من ذلك بمهارتهم فى تصميم وزخرفة المعادن • وصور الصناعات بمقبرة رخميرع تدور حول المعادن النفيسة والبرونز (٥) • ويقف كاتب على يمين المنظر وهو يراجع تسليم الذهب والفضة ، « تموين الصياغ •• لصناعة احتياجات المعبد حسب المعتاد يوميا •• والانتاج بمئات الآلاف وملايين (القطع) (٦) ، فى حضرة حاكم طيبة ، الوزير ••• رخميرع » • وما دامت هناك مراجعة عند الاستلام فلابد أنه سوف تكون هناك مراجعة عند تسليم المنتجات • كانت كل المعادن ــ فى ذلك الوقت ــ نفيسة لصعوبة تعدينها ، حتى البرونز الذى كان يخضع للرقابة الصارمة للحد من سرقته (٧) • وكان خام الذهب يسلم للصياغ على شكل حلقات ، وفى المنظر نرى أمام كاتب التسليم سلة بها ثلاث حلقات من الذهب (لونها أصفر) ، وثلاث حلقات من الفضة (لونها أبيض) ، وفوق الميزان حلقات يجرى وزنها بمعرفة وزان يصلح ويعدل دليل التوازن بيد واحدة ، ويتحكم فى عاتق الميزان بالأخرى • وعلى كفة المعدن خمس حلقات ، وعلى كفة الموازنة ثقلان أحدهما على شكل قبة والآخر على شكل رأس ثور ، وعلى الأرض مزيد من الأثقال أحدهما على شكل فرس النهر • ويحتوى هذا المنظر الافتتاحى على نماذج من المنتجات بعد الصياغة ، ففى شكل علوى مساند ذهبية ، وزهريات ــ اثنتان منها بشكل زهرة اللوتس ، وبالمنظر ثلاثة أفراد ــ لعلهم مشرفون ــ يتقدمون رجلا آخر ــ ربما كان رئيس عمال (أسطى) ــ يحمل ابريقا من الفضة (شكل ١٤) •

كان الذهب له شأن كبير فى تاريخ مصر الاقتصادى والسياسى فى العهد القديم ، فكانت له أهميته فى دعم العلاقات الخارجية أكبر من قيمته فى دعم الرخاء الداخلى • وكان دائما أكثر وفرة من الفضة لتوفر مناطق تعدينه بالصحراء الشرقية والنوبة ــ وآثار هذه المناجم موجودة حتى اليوم (٨) ، ورغم زيادة الطلب على الذهب الا أنه لم يكن فى متناول الناس خارج دائرة البلاط الملكى • فلم يكن متوفرا للاستخدامات الشخصية ،



شكل (١٤) وزن وتصدير المعادن النفيسة ·

الا اذا أمكن اختلاسه أو سرقته ، كما حدث من لصوص المقابر فى أواخر عصر الدولة الحديثة (٩) (سبق ذكر الموضوع) · وكانت هناك طريقة أكثر غموضا هي غشه بخلطه بالنحاس (١٠) · وكل الورش الرسمية كانت ولا شك معرضة لعمليتي سرقة الذهب وغشه ·

أما الفضة فقد كانت حتى عصر الدولة الوسطى أكثر ندرة من الذهب · فكانت مناجمها قليلة وتكنولوجية استخراجها متأخرة ، لأنها أعقد كثيرا من الذهب · لذلك كانت الفضة مساوية لقيمة الذهب حتى عصر الدولة الحديثة ، وعندها أصبح توفيرها متيسرا من الأراضى الواقعة تحت السيطرة المصرية أو بالطرق التجارية · عندئذ انخفض سعر الفضة الى نصف سعر الذهب واستمر الحال كذلك طوال عصر الدولة الحديثة (١١) · ورغم ذلك ظل الذهب أكثر وفرة ، وأكثر تداولا من الفضة لشدة الاقبال عليه ·

كان كثير من تحضيرات صناعة الذهب يجرى فى مناطق استخراجه، أما المستورد منه فكان يدخل على صورة حلقات من خام الذهب أو فى صورة كتل غير مصقولة ، والمتحف البريطاني به صورة من مقبرة « سوبك حتب » تمثل حمالين من الزنوج يحملون ذهب الجزية لفرعون مصر (١٢) ،

وكان «سوبك حتب» موظفا له مكانة فى عهد «تحتمس الرابع» (١٤١٣ ـ ١٤٠٣ ق٠م تقريبا) ٠ وتظهر حلقات الذهب على سواعد الزنوج مثل السلاسل الورقية ، أما كتل الذهب ، فهى شبيهة بالذرة الفشار ، وهى صورة أسهل فى النقل والصهر من السبائك والحلقات ٠

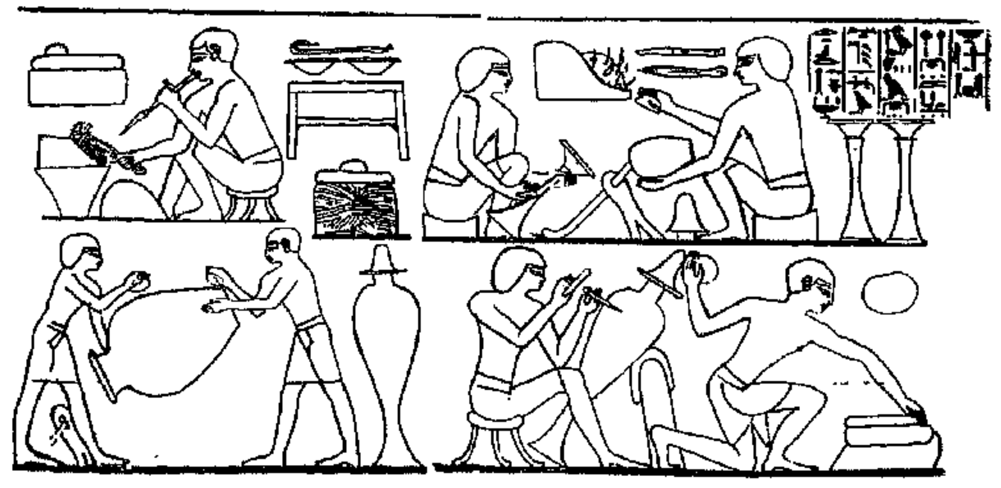
ومعلوماتنا عن الفضة أقل كثيرا من معلوماتنا عن الذهب ، وكانت معظم مصادرها فى البلاد الآسيوية (١٣) ، ولابد أنهـا كانت سـلعة لها أهميتها فى المعاملات التجارية بين مصر وآسيا ٠ وتدل الدلائل على أنها كانت تستورد فى شكل كسر أو مسحوق ٠ وقد عثر على كنز من أيام « أمنمحات الثانى » (الأسرة الثانية عشرة ـ ١٩٢٧ ـ ١٨٩٧ ق٠م) فى معبد الطود ـ بمصر العليا ـ يتكون من سبائك ذهبية وفضية ، وثلاثة وخمسين فنجانا فضيا كلها ـ فيما عدا عشرة ـ جرى تسطيحها وثنيها لتصغير حجمها ، ربما لتسهيل احكام لفها ٠ والكنز قد يكون جزءا من جزية ، أو هدية من أحد العواهل للفرعون ٠ وفناجين الكنز من المسبوكات الفضية ، لكن سبكها غير جيد وبها تلفيات كبيرة ، وهى بهذا الشكل لا تزيد كثيرا فى قيمتها على خام الفضة ، وشكل الفناجين يبدو كما لو كان من أصل سورى أو ايجى (١٤) ، وأثبتت الحفائر فى مدينة (تل العمارنة) « أخت آتون » سنة ١٩٣٠ ، استيراد الفضـة للاستخدام اما بواسطة المصريين أو الأجانب المقيمين فى مصر ٠ فقد عثر على جرة فى فناء أحد منازل المدينة ، ويقول المستكشفون : « بدأ العمل فى خلخلة التربة ثم حفرها بتراخ ظنا من العمال بأنها عديمة الجدوى ، واذا بقضيب من الذهب ينكشف ، وما لبثوا حتى أخرجوا ٢٢ قضيبا ذهبيا ، وفضيات كثيرة وتمثالا لاله حيثى مصنوعا من الفضة وله غطاء (١٥) » ٠ والقطع الفضية المكتشفة كانت صغيرة الحجم مضغوطة على شكل أساور وخواتم وخلاخيل ، ثم كسرا من أوان معبأة فى أسطوانات معدنية رقيقة ٠ ويرى المستكشفون أن هذا الكنز خبيئة لأحد اللصوص ، ولكن الأكثر قبولا هو أنه الخام المخزون لدى احدى ورش الصياغة ، وكلها من الخام المستورد بما فى ذلك الاله الحيثى المزعوم ، والأغلب أنه مستورد من مكان ما بآسيا ٠

وفى شكل ١٥ حيث يسلم الكاتب الذهب الى الصناع ، يبدو أن الخام مستورد من النوبة ٠ أما خام الفضة فمن آسيا ٠ وفى المشاهد

يشغل العمال منظرين كاملين ويظهرون منهمكين فى عمل الأوانى ، مما يدل على أنهم ليسوا صياغا ، ولا من صناع رقائق الذهب والفضة • وبالصورة أربعة صناع من هؤلاء يؤدون عملهم على مفرش معدنى بالطرق على سندانات خشبية مختلفة الأشكال مثبتة فى الأرض ، ويستخدمون فى الطرق مطارق كروية اما من الحجر المغطى بالقماش أو الجلد لحماية المعدن أثناء الطرق •

وأول العمال الى اليمين يطرق أسطوانة ذهبية على كتلة منخفضة ، خشبية غالبا ، على سطحها العلوى وسادة • وأسلوب الطرق مألوف ومازال يستخدم للحصول على رقائق الذهب • وكان المصريون القدماء يستخدمون رقائق الذهب فى تزيين المنتجات الخشبية الثمينة ، وذلك بتطعيمها بأسلوب الطرق فوق النقوش المحفورة فى الخشب • كذلك استخدم المصريون القدماء الأوراق الذهبية فى التطعيم ، لأنها أرخص فى التكلفة ، وأكثر قابلية للمعالجة من الناحية الحرفية • لكن رقائق الذهب ظلت مفضلة فى الأعمال الملكية ، لنفس السبب وهو أنها الأنفس • وفى مقبرة «رخميرع» كان طارق الذهب عمله محصورا فى تقليل «سمك» الذهب الى المدى المطلوب لصنع مختلف الأوانى ، حيث يتسلمه منه عمال مهرة يقومون بالتشكيل النهائى ، وأكبر دليل على مهارتهم قناع « توت عنخ آمون » الذى شكل بالطرق من صفيحة ذهبية واحدة •

وتبين الصور تقنيات أخرى فى انتاج الأدوات الفضية والذهبية • فخلف طارق الذهب يجلس رجل لينفذ نقشا لتجميل اناء يشبه الدلو ، رشيق الشكل وله غطاء مقبب ، وهى نوع من الأوانى كان منتشرا فى ذلك



شكل (١٥) عمل الاوانى المعدنيــة ، وطرق الذهب

الوقت ويستخدم فى حفظ الأشربة الطقسية ، وعادة كان ينقش على عاتقها (كما فى الشكل) نص تكريس يحتوى على اسم الاله المقصود واسم صاحب الاناء • ويستخدم الرجل فى النقش منقاشا مدببا من البرونز غالبا (لاحظ أن النقش خلاف الحفر) • ويوجد تحت تصرف الصناع أتونان يعملان بالفحم النباتى • ويجرى تجميع الحرارة فى أوعية فخارية يحمى عليها بمنافخ من البوص لها فوهات من الفخار . والآتونان فائدتهما لصق الزوائد مثل المقابض والأوانى • وبالصورة آتون يعمل فعلا وينبعث منه الدخان ، وبجواره رجلان انتهيا لتوهما من صنع ثلاثة قوائم فضية لتقديم العطايا — أحدها فى مرحلة الصقل والتلميع • والجزء العلوى فى القوائم الثلاثة على شكل طبق ، ربما كان كسوة لها • والكسوة عادة كانت تلحم بمعدن نفيس مشوب بآخر رخيص — قد يكون الصفيح هنا • أما الذهب فكانت اللحمة تتكون من الذهب المشوب بالفضة ، وربما أضيف اليهما بعض النحاس (١٦) ، وكان يستخدم النترون أو النبيذ المحروق كمادة مساعدة على الانصهار ، وتسهيل الالتحام ، ويصاحب منظر الصناع نقش قصير يحدد ما يصنعون : « عمل كل أنواع الأوانى من أجل أعضاء الاله (الملك) • وصنع دوارق ذهبية وفضية — من جميع الأشكال — بشكل متقن متين وسوف تعيش الى الأبد » • والآتون الثانى يعمل عليه أحد الصناع حيث يشكل احدى القطع وهى فى وسط الفحم المتوهج مستخدما ماسكا برونزيا ، وفى نفس الوقت يحمى النار بالمنفاخ • والعملية كلها فى حاجة الى مهارة وتجربة ، لأن الملاقط البرونزية درجة انصهارها (حوالى ١٠٣٠°م) أقل من الذهب (١٠٦٣°م) وأكثر قليلا من الفضة (٩٦٠°م) ، مما يستلزم سرعة فى العمل ونقل المواد من الأفران واليها •

وكانت القطع الدقيقة مثل المصوغات تكسى بأسلوب آخر يسمى أسلوب وصلة الانتشار ، تكون فيها المادة اللاحمة مستعرضة وقوية حتى لا يفك اللحام بسهولة اذا احتيج لادخال القطع الى الآتون مرة أخرى • ومن يسعده الحظ بتأمل المجوهرات القديمة المرصعة على المينا الذهبية ، سوف يجدها ملحومة على صفائح قاعدية ذهبية ، وفيها شغل حبيبى ومخرم أحيانا • عندئذ ، سيزداد اعجاب المشاهد وتقديره لتلك البراعة والتقنية التى وصل اليها صياغ وجواهرجية هذا الزمان (١٧) •

كان صياغ المجوهرات هم الطبقة العليا بين صناع المعادن ، ويليهم صناع الأوانى والنحاسون وصناع البرونز ، بينما يقع فى القاع طبقة السمكرية محل سخرية صاحب « مساخر الصناعات » ، ويظهر صناع البرونز فى الشكل على يسار صياغ الذهب والفضة ، وهم منهمكون فى سبك أبواب من البرونز يصحبهم حشد من العمال لتشغيل الأفران •

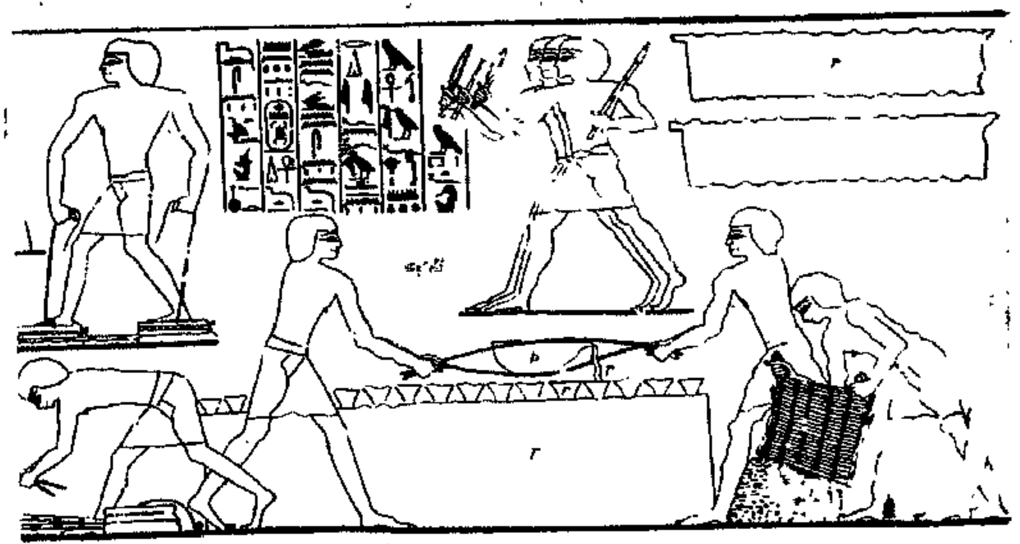
ويشاهد ثلاثة عمال ينقلون خام البرونز ، أحدهم يحمل كتلة برونزية كبيرة والآخران يحمل كل منهما سلة مملوءة بكسرات البرونز يعلوها نقش يقول : « جالبو نحاس آسيا (١٨) الذى غنمه صاحب الجلالة عندما انتصر على أرض رتنو (١٩) ، لكى يسبك منه بابى معبد آمون بالأقصر ، بعد تكسيتها بالذهب ، على شكل أفق السماء • وقد رتب ذلك الوزير حاكم طيبة رخميرع » • والورشة تموج بالنشاط ، وبالمراحل المتتابعة لسبك البابين ، وبالصورة أربعة آتونات : الأول يجرى شحنه بالفحم من كومة بأعلاه ، بينما يقوم عاملان معهما منافخ باحمائه ، والثانى رفعت منه توا بوتقة فخارية بواسطة أسلاك مرنة ، والثالث على وشك وضع بوتقة فوقه ، والرابع ناره متوهجة وفيه بوتقة ـ وربما كانت هى التى تستخدم فى السبك النهائى بصب ما فيها داخل القالب الفخـارى للباب الظـاهر يمين الرسم (شكلا ١٦ ، ١٧) •

وقد بذل الفنان الذى شكل النقوش جهدا واضحا فى اعطاء المشاهد فكرة عن مدى التعقيد فى سبك الأبواب البرونزية • ويشك الخبراء فى امكان ســـبك باب برونزى بالتقنيات البدائية التى كانت متوفرة لدى المصريين فى ذلك الوقت ، باستثناء المحور العلوى ، وزاوية المحور السفلى للباب (٢٠) • والحقيقة أنه لم يعثر على باب برونزى قديم كبير الحجم • ومع ذلك فلا يجب تجاهل صور السباكة فى مقبرة رخميرع ، ولا يتكرر ذكر أبواب المعابد البرونزية فى المصادر القديمة الأخرى • فقد سجلت بردية هاريس الكبرى (بالمتحف البريطانى) قائمة بما وهبه الملك رمسيس الثالث (الأسرة العشرون ، ١١٩٣ ـ ١٦١٢ ق•م تقريبـا) لمعابد مصر تقربا وزلفى لآلهتها (بتاح وغيره) فيها وصف للمعبد الجديد الذى بناه للاله بتاح : « لقد بنيت لك معبدا جديدا فى ساحتك ، حيث يشع نورك حيثما ظهرت • بنيته من الجرانيت ، وأساسه من الحجر الجيرى ، وقواعد أبوابه صنعت أعتابها من أحجار فيلة (أسوان) ، وأقمت عليها أبوابا من النحاس بنسبة ستة » (٢١) (أى أن طولها ستة أمثال عرض العتبات) • ويمكن طبعا أن يكون المقصود أنها أبواب خشبية مكسوة بالبرونز ، ومع ذلك فالنصوص تشير صراحة الى أن الأبواب معدنية •

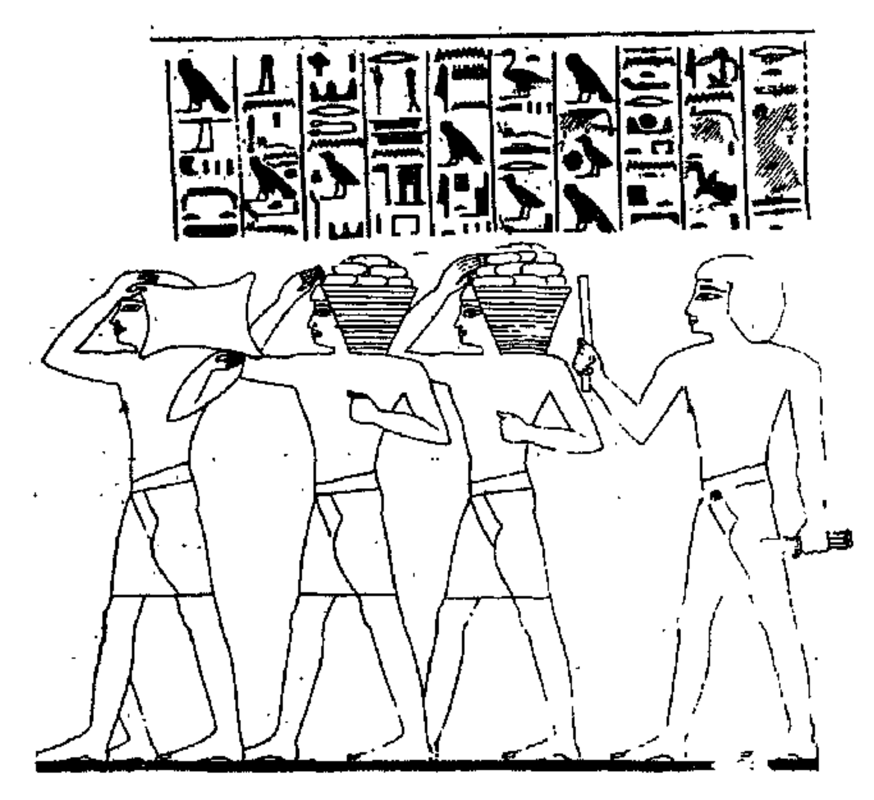
وفى المناظر التى على جدران المقابر نرى بوتقة لصهر المعدن أثناء افراغها فى قالب فخارى (فى الشكل لونه أحمر) • وفى أعلى القالب مجار (مصبات) لاستقبال المعدن المذاب • وأهم شىء لنجاح السباكة هو سرعة الصب ، وكان على المشرف (الأسطى) أن يحسب الكمية المطلوبة بالضبط لضمان جودة الانتاج ، ثم الاشراف على تتابع العملية • وتدل الرسوم على أن الآتونات المستخدمة أربعة • ويقوم باحماء نارها رجلان

على كل آتون ، يستخدمان أيديهما وأرجلهما فى تشغيل المنافخ • والمنافخ من نفس النوع الذى مازال معروفا حتى اليوم لكنه أكثر كفاءة • وكل عامل يقوم بتشغيل منفاخين من جلد الماعز فى نهاية كل منهما ماسورة تنتهى بفوهة من الفخار • والماسورة تشبه المنافخ الأنبوبية التى يستخدمها الصياغ بجوارهم • ويجذب العامل فوهة القربة بحبل مربوط على سطحها لامرار الهواء الى الداخل ، ولكن لا يوجد صمام يمنع تسرب بعضه الى الخارج ، والتحكم الوحيد فى العملية يتوقف على خبرة نافخ الكير • وأضعف جزء من المنفاخ « هو الماسورة المصنوعة من البوص » الا أنه من السهل استبدالها • ويوجد بالشكل ثلاثة من عمال الصيانة على استعداد لأى طارىء ومعهم الماسك اللازمة • ويدل تسلسل الصور على كفاءة عملية السبك ، حيث نرى بابين كاملين مسبوكين على يمين القالب مرسومين فوق أحد العمال العاديين ، بينما هو يفرغ سلة من الفحم النباتى •

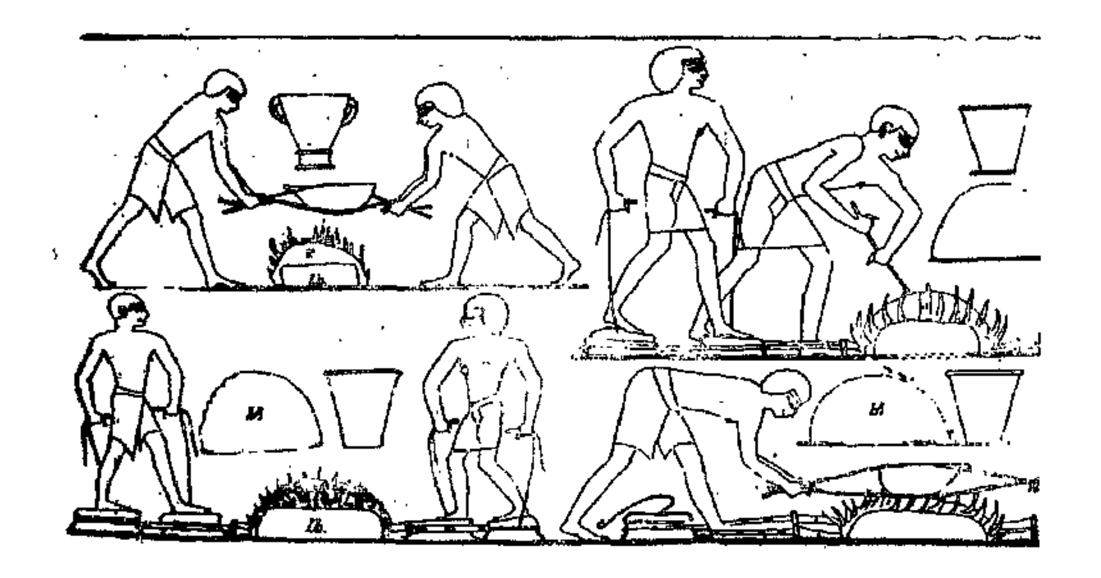
والمناظر الهادئة فى هذه الحالة لا تعكس حقيقة الأوضاع المضنية التى تحتاجها صناعة مثل هذه الأبواب الضخمة • لذلك لا يبدو أنهم كانوا فى وضع يسمح لهم بالترنم بنص فى ستة أسطر يقول : « انهم يقولون أيها الملك ــ ان الأثر أعظم الآثار ــ انه من خبر رع [تحتمس الثالث] ، عاش الى الأبد ! سوف يبقى (الأثر) الى الأبد • وهو (الاله آمون رع) يعطيه (أى للملك) فرصة العودة اليها (الآثار) فى الحياة ، والسيطرة (أى للملك) وهو مستمر فى اقامة الآثار فى بيت أبيه (الاله) » ، وهذا الدعاء الحار لا يعكس حالة العمال المعنوية بدقة • فهو أشبه



شكل (١٧) صب الأبواب البرونزيه المطهمة • صهر المعدن فى بواتق على الأفران وتذكية النيران بمنافخ تعمل بالأرجل • ملء القالب بالمعدن المنصهر



شكل (١٦) جلب الخام لصب الابواب البرونزية ٠



بالاخراج المسرحي الذى لا يتحرج عن التجاوز في عرض الحقائق • والانطباع العام لدى المشاهد الحديث هو أن ظروف الانتاج في ذلك الوقت حتى في ورش المعابد الكبيرة لم تكن ظروفا صحية مناسبة • ويبدو كذلك ان الورشة صغيرة المساحة ، فبالكاد يستطيع العمال مناولة الأدوات •

ولسوء الحظ ، فان المنـاطق « الصناعية » فى مصر القديمة التى شملتها الكشوف الأثرية الحديثة قليلة ، لا تدلنا على التنظيم الداخلى للورش (الحجم ، ترتيب الأدوات •• الخ) ، ففى معظم الحالات طمست آثار الأنشطة الصناعية بين التخريب والهدم والبناء فوقها • وفى آخت آتون حيث كان الحال أفضل قليلا ، وجدت آثار لورش بعضها كبير لخدمة معبد آتون غالبا ، وبعضها صغير كان يملكه أفراد (٢٢) • وهذه زادتنا علما عن تنظيم عمال الصناعة فوق ما زودتنا به الصور ونقوش المقابر • وقد كان صهر النحاس ، واستخراج الذهب من مناجمه بأسلوب السحق والتنقية من الشوائب عمليتين تتمان فى مناطق تنجيمهما (٢٣) • ولم يكن أسلوب استخراج الفيروز ومعالجته تختلف كثيرا عن تنجيم الذهب (٢٤) • وكان يقوم بمهمة التنجيم الثقيلة جحافل العمال الذين يشرف عليهم ضباط حملات التنجيم بأسلوب شبه حربى ، فكانت كفـــاءة الصهر والتنقية محدودة اذا قورنت بعمل الحرفيين فى المراكز الصناعية بالمدن •

كانت أحوال حملات التعدين المعيشية هى الأخرى خشنة جافة ، اذا قورنت بعمال ورش معبد آمون مثلا ، حيث كانت مكانة الحرفى الماهر تكاد تتساوى مع الموظفين المدنيين الرسميين • وكان يحق للحرفى الحصول على مسكن فى أحياء خاصة ، وكان يشاطرهم السكنى فى هذه الأحياء بعض الكتبـة والموظفين ــ وبعضـــهم من ذوى الحيثية ــ • وتوجـد بالمتحف البريطانى (٢٥) بردية على ظهرها نص اضافى يقول : « تنتشر المدينة بين معبد الملك « من ماعت رع » [معبد سيتى الأول الجنازى] ومقر « نحوس » و « مى » ، والتاريخ المسجل هو السنة الثانية عشرة من حـــكم ملك مجهول ــ اشتهر أنه « رمسيس الحادى عشر » (الأسرة العشرون ١١١٠ ــ ١٠٨٠ ق•م تقريبا) (٢٦) والقائمة تحتوى على ١٢٨ منزلا بأسماء أصحابها فى المنطقة بين معبد سيتى الأول (الأسرة التاسعة عشرة) شمالا ومعبد « رمسيس الثالث » (الأسرة العشرون) جنوبا • ومقر ما ايونى نفسه مجهول ، ولكنه حدد باعتباره قرية العمال السكنية بدير المدينة (٢٧) ، وأحيانا أخرى باعتباره الحى الذى انتشر داخل مجمع معبد رمسيس الثالث وحوله فى مدينة هابو (٢٨) • وهناك احتمال ثالث وهو أن هذا القصر يقع غرب مدينة هابو فى اتجاه « قصر أمنحتب الثالث » المهجور •

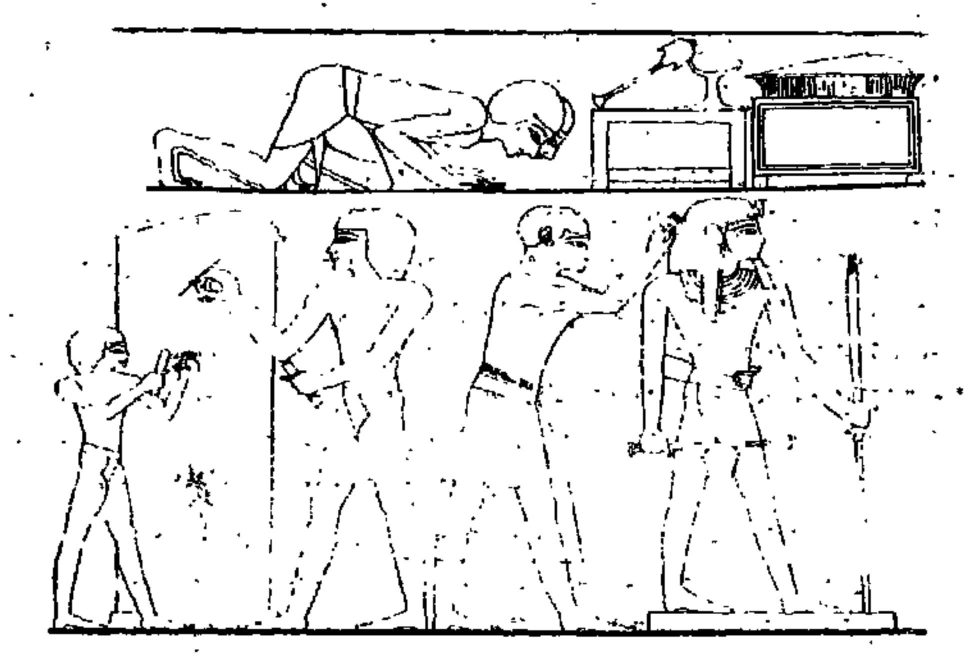
وتحديد موقع القصر لا يعنينا هنا ، وانما الذى يعنينا هو تحليل

وظائف أصحاب المساكن بالبردية ووضعهم الاجتماعي بين الجماعة التي كانت تسكن البر الغربي للنيل عند طيبة • ومن الخطأ أن نظن أن هذا الجزء كانت به ١٨٢ دارا فقط ـ وهي منطقة طولها يقرب من الميلين • ويبدو أن القائمة اقتصرت على أسماء ملاك هذه الدور • وهؤلاء ولا شك كانوا من ذوى المكانة ، فمنهم محافظ غرب طيبة ، ومدير أمن ، وبعض الموظفين ، واثنا عشر كاتبا ، وتسعة وأربعون كاهنا • ولكن الطريف هو احتواء القائمة على أسماء عدد من المهنيين والحرفيين : طبيب ، وسائس وبستانيين ، ورعاة ، وخمارين (صانعي جعة) ، واسكافية ، وسماكين ، وتسعة نحاسين ، وصائغ • هذه الفئة التي سخر منها صاحب « مساخر الحرف » تظهرهم القائمة في صف واحد مع موظفين كبار وكتبة وكهنة ، فوضعهم ذلك لا يدل على أي انخفاض في مكانتهم أو أي حط من شأنهم • ومن الأمثلة على ذلك أن النحاس «بت حح» منزله يتوسط منزلي صياد ووكيل لأحد الأمراء،ويقع منزل الصائغ « نسي بتاح » وسط منزلي كاهن وخردواتي، أما النحاس « ونن نخو » وهو في نفس الوقت كاهن ، فيسكن في منطقة كل منازلها مملوكة للكهنة [لاحظ الجمع بين صفة النحاس والكاهن !] ، وأخيرا توجد خمسة مساكن متجاورة يسكنها على التوالي : بستاني ثم نحاس ثم كاهن ثم صانع نحاس (آخر) ، ثم موظف اداري •

ولم يرد ذكر لحرفة النجارة أو صناعة الأثاثات بهذه القائمة • ومع ذلك كانت هذه الحرفة من أهم الحرف ، ووصلتنا نماذج طيبة راقية من مختلف أنواع الأثاثات • وقد كانت هذه الصناعة متطورة واستخدم فيها التطعيم والتكسية والنقوش الزخرفية بالحفر ، وكذلك استخدموا القشرة الزخرفية والطعوم الصدفية في انتاج قطع جميلة من الأثاث والصناديق والعلب (٢٩)•ومقبرة « توت عنخ آمون » وجدت زاخرة بمثل هذه القطع التي تدل على علو كعب النجارين في حرفتهم ، ونخص بالذكر صندوقا خشبيا مزخرفا بقشرة من قطع متبـــادلة من العاج والأبنوس ، مطعمة بمستطيلات صغيرة من العاج والأبنوس أيضا في تصميم على شكل سلسلة ظهر سمكة ، كما غطيت مسامير الربط بطريقة ذكية بدوائر ذهبية • وقد قدر هوارد كارتر ـ في بحث لم ينشر ـ عدد القطع التي زخرف بهـــا الصندوق بحوالي ٣٣ الف قطعة (٣٠) • وهذا المستوى يشهد بكفاءة هؤلاء النجارين ، وبأنهم أبعد ما يكون عن وصف صاحب « مساخر الحرف » لهم كما لو كانوا خشابين أو حطابين :

« أي نجار (٣١) يحمل شاكوشه يتعب أكثر من الفلاح •
فمجاله هو الخشب ، ومدى معرفته هي شاكوشـــه •
فلا نهاية لعمله ، فهو يتعب بأكثر مما تحتمل يداه ، وفي
الليل يضيء الشموع ليكمل عمله » (٣٢) •

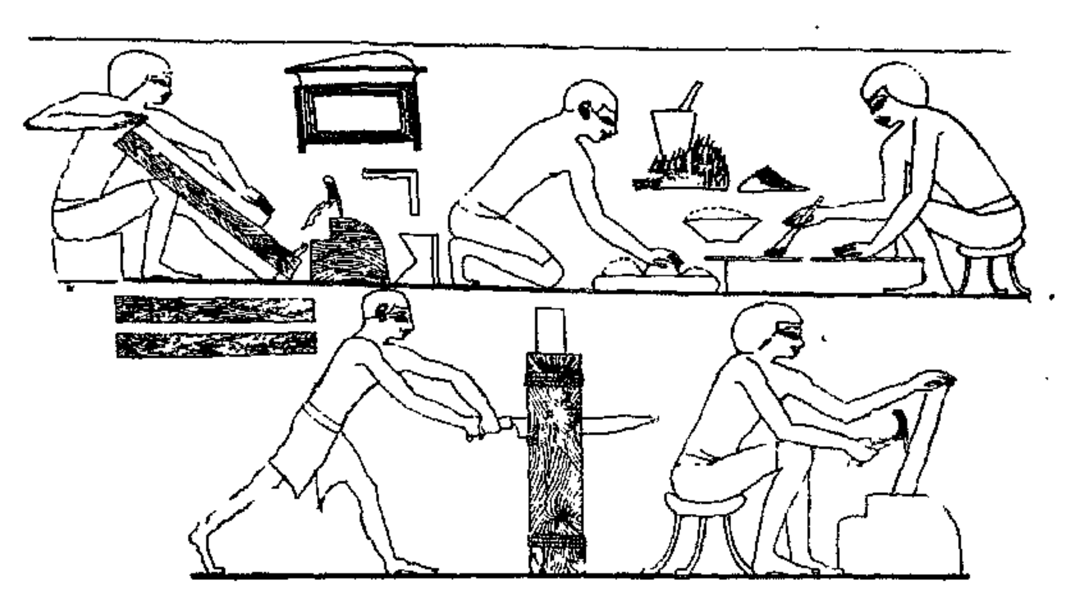
ولم يكن هناك تمييز بين النجارين ، فالنجار وصانع الموبيليا لم يكن بينهما فرق • وكان لهم وضـــع متميز بين الحرفيين ويرقون الى مرتبة المهنيين • وكانت ورشة تجارة معبد آمون من الأماكن التي يغشاها الوزير « رخميرع » تبعا للنص : « يعرف كل رجل العمل المنـوط به فى كل صناعة » (٣٣) • وتدل المناظر على مدى تقدم الأساليب الفنية والتنوع في استخدام الأدوات • • وقد عاش الكثير من أدوات النجارة من عصر الأسرة الثامنة عشرة وما قبلها ، زودتنا مع صورها المقبرية بمعلومات مفيدة عن صناعة الصناديق والعلب • وفى المناظر الرئيسية والفرعية التى خصصت للصناعات الخشبية فى مقبرة رخميرع بعض المنتجات الخشبية المصورة الى اليمين : فى المنظر الفرعى العلوى مقبض مروحة ووسادة خشبية ومنضدة ملساء ، وصندوق غطاؤه على شكل قبة تحته تمثال أحد الملوك ، ربما كان تحتمس الثالث • هذه الأشياء عادية لكن تنفيذها متقن ، وهى جزء من المتاع الملكى الجنازى • ومما تجدر الاشارة اليه أن تماثيل الملك الحجرية — ومنها تماثيل عملاقة فى أماكن متعددة بمقبرة «رخميرع» — كانت تستخدم فى تجميل المعابد ، أما التماثيل الخشبية الصغيرة — مثل الموجودة هنا — فكلها تماثيل مقبرية • والتماثيل الخشبية كانت تصنع أحيانا بالحجم الطبيعى وتصبغ باللون الأسود (مكان الجلد) مع اللون الأصفر (مكان اللباس) ، قريبة فى شكلها من التمثالين الحارسين المنصوبين على الدهليز المغلق الموصل لغرفة الدفن فى مقبرة « توت عنخ آمون » (شكل ١٨) •



شكل (١٨) منتجات من الصناعات الخشبية

والى يسار التمثال الخشبي ــ ومن يقوم بتشكيله ــ نرى صندوقا مستطيلا على شكل مقصورة يعمل على زخرفتها رسام ونقاش ، حيث يرسم الرسام التصميم على جانب المقصورة ، بينما يقوم النقاش بالحفر والتفريغ مستعينا بما يشبه المطرقة • مثل هذه المقاصير الخشبية وجدت بكثرة في مقبرة «توت عنخ آمون» ، وكانت كلها سوداء مزخرفة بصور للآلهة والملك وهم يؤدون بعض الطقوس (٣٤) • ومثل هذا الصندوق لا يستخدم عادة في حفظ تمثال الملك ــ الجارى نحته في المنظر ــ إلا اذا أريد تخزينه لحين الاعداد النهائى للمقبرة الملكية وبعدها يوضع في مكانه الطبيعى كتمثال حارس •

وراء المشتغلين بعمل المقصورة يوجد عمال يستعرضون استخدام عدد النجارة المختلفة في ذلك الوقت • ففى المنظر الفرعى السفلى من اليمين نشاهد نجارا يعد مرينة خشبية باستخدام القدوم لتنعيم السطح ــ كبديل عن الفارة الحديثة • وتوجد نماذج حية حقيقية من هذا القدوم ، وهى تتركب من مقبض مستقيم متعامد مع الشفة التى تركب فيها الشفرة (السلاح) التى تثبت مكانها بسيور جلدية • ونظرا لأن مثل هذا القدوم مصمم للأعمال الدقيقة ، فانه يستخدم ومعه أدوات مساعدة مثل الصنفرة الحجرية وأداة صقل لتنعيم السطوح • أما الأعمال الخشبية التحضيرية فكانت لها شواكيش خاصة أكبر حجما (غير مصورة هنا لكن لها صورا أخرى في مشاهد صناعة المراكب) • والنجار صاحب القدوم هنا جالس على مقعد (بلا مساند) ذى ثلاثة أرجل من نوع شاع استعماله بين العمال الذين لا يستدعى عملهم الوقوف أو التقرفص على الأرض • ويستخدم النجار في عمله كتلة خشبية بها ثلمة ظاهرة لسند المرينة أثناء الشغل • هذه الثلمة غالبا تستخدم لمنع المرينة من الانزلاق ، ومع ذلك فهو لا يستفيد منها • وفى المنظر العلوى جهة اليسار يشاهد زميل له انتهى من صقل مرينة مماثلة ويمر بيده فوقها للاطمئنان على جودة الصقل ، وتوجد بالصورة لمحة فنية لطيفة من الفنان الذى صور القدوم مغروسا في الكتلة الخشبية بعد الفراغ من الشغل • وبالمنظر بعض عدد النجارة الأخرى في متناول العمال ، فنشاهد زاوية ذات مجراة لتسهيل تثبيتها عند الاستعمال ، وتحتها أداة أخرى أحد سطحيها مستو ويحتوى على مجراة تثبيت أيضا ، بينما السطح الآخر بشكل زاوية قياسها ١١٠° تقريبا ، ربما تكون أداة لتعليم أماكن التعشيقات • وبعد ذلك نرى بحارا آخر يجلس على مقعد ويعمل على تشطيب ما يشبه قبة مقصورة باستخدام أدوات متقنة الصنع (شكل ١٩) •



شكل (١٩) النجارون يستخدمون الشواكيش ، والفارة ، والمسطرة ، والدهان باستخدام الفرشة ، ربما دهان بالجص .

وكانت الخزن الخشبية وما شابهها (صناديق وعلب) تزخرف بشكل أقل اتقانا من القطع الدقيقة . وكانت تستخدم في البيوت لتخزين المؤن وخلافها ، وكانت أحيانا تزود بدرج أو أكثر كما في صناديق حفظ لعب الأطفال والعاب التسلية ، مثل تحفة « توت عنخ آمون » المصنوعة من الأبنوس والموضوعة فوق حامل وزحافة . وعلى العموم لم يكن الدرج ضرورة ملحة فكان يكفى المرء أن يكون لديه صندوق لحفظ متاعه الشخصى(٣٥) . وكان يركب للصندوق غطاء أحيانا يكون بمفصلاته والأغلب بلا مفصلات (مثل أغطية العلب) مع عمل تلبيسة لاحكام الغلق ، واذا أريد احكام الغلق أكثر فقد كان يعقد حول الصندوق سير جلدى يربط حول عقدتين أو زرارين ، أحدهما موجود فوق الغطاء عند الطرف البعيد عن التلبيسة والآخر على جانب الصندوق نفسه ، وذلك كاف جدا للمحافظة على محتويات الصندوق ما لم يعبث به اللصوص عمدا .

ولنأخذ كمثال ثلاثة من الخزن الصندوقية تعتبر من النماذج الجيدة لهذه الفترة ، الأول يخص « توتو » (عاشت أواخر الأسرة الثامنة عشرة) ، والثاني والثالث يخصان « راموس » و « حات نوفى » مع آبوى «سننموت» . والصناديق الثلاثة وجدت ضمن متاعهم الجنازى ، ويبدو أنها لم تكن مجرد

قطع مقبرية فقد وجدت خالية من أى نقوش جنازية • وخزنة توتو موجودة حاليا بالمتحف البريطانى (٣٦) ، وهي خاصة بحفظ أدوات التجميل وبها قواطع لحمل أوانى الدهانات ، وأنابيب الكحل ، ولوحة خلط المواد (من البرونز) ، وخفاها الجلديان ولونهما بنى ، ومشط عاجى وقطعة من حجر الخفاف (كانت تستخدم بدل اللوفة والآن تستخدم فى تنعيم الكعبين) • والصندوق محمول على أرجل قصيرة حولها تشكيل شبكى ، والغطاء مسطح ومثبت فى مكانه بواسطة عراو خشبية • وعندما عثر على هذا الصندوق كان مايزال مربوطا بسير ملفوف حول المقبضين (النتوءين) ، ومختوما بخاتم طينى • وكانت الزخرفة الوحيدة تتشكل من تطعيم خرزى من الخشب الناعم والخشن على التوالى على حواف القواطع الداخلية ، وهى زخرفة حقيقية ليست لها دلالة طقسية • أما صندوقا «رعموس» «وحات نوفى» فقد وجدا بمقبرة « رعموس » ونقلا الى متحف المتروبوليتان بنيويورك • والصندوقان تصميمها بسيط للغاية، وهما من خشب الجميز، مطليان باللون الأبيض من الداخل والخارج ، وأحدهما عادى وله غطاء مفلطح ، محمول على مرينتين خشبيتين ترفعانه عن سطح الأرض ، أما الثـانى فغطاؤه جملونى وله أربعة أرجل قصيرة (٣٧) • وأول الصندوقين طوله ٧٦ سم وارتفاعه ٤٨٩ سم ، والثانى طوله ٧٠ سم وارتفاعه ٤٤ سم ، ورغم ذلك احتويا معا على ٥٥ قطعة قماش كتانى تراوحت أطوالها بين ٢٥ر٤ مترا و ٥ر١٦ سنتميترا ، مطوية بعناية فى حجم صغير لتكون تحت الطلب فى الآخرة كما كان الحال فى الدنيا •

وقد أدى اتقان الصنعة وملاءمة مناخ طيبة الى العثور على الصناديق فى حالة جيدة • فالمفصلات ظلت محكمة ، والألواح سليمة لم تتقوس لجودة الخشب ، وأغطية الصناديق مغلقة باحكام • وقد تكون من صنع ورش المعبد لأن كثيرا من أقمشة الصندوقين اللذين يخصان «رعموس » «وحات نوفى» عليها أختام رسمية ومعبدية • ويبدو أن نجارى هذه الورش الرسمية كانوا مجندين لمهمتهم استعدادا لأى طارىء (موت الملك فجأة مثلا) ، لذلك كان لديهم بعض الوقت لانتاج قطع من أجل الأفراد ، وكانت مدة حكم «تحتمس الثالث» ــ بعد «حتشبسوت» ــ قد امتدت لأكثر من ٣٠ سنة مما أعطى فرصة كبيرة للعمل فى الورش لصالح بعض الأفراد •

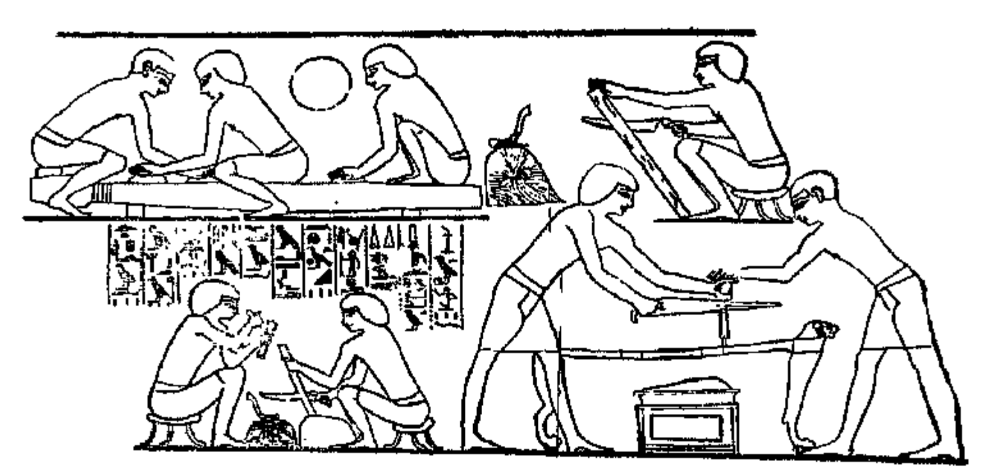
وقد صور الصناع فى مقبرة «رخميرع» كأنهم يصنعون ما يحتاج اليه الملك • ولكن كثيرا مما يقومون به كان بسيطا لا يبدو أنه للانتاج الملكى • فعمل مراين وشق خشب وما شابهها أمر بسيط جدا • والنجار فى المنظر السفلى يقطع المراين بأسلوب بدائى • والصورة بها صارى خشبى سميك مثبت رأسـيا لربط الخشب المطلوب تقطيعه فى موضعين • وأسـلوب

استخدام هذه الأداة البدائية في قطع الخشب مصورة بصورة أكثر بيانا في مقابر وصــور الدولة الوسطى الشــبيهة (التى تصــور النجارين يعملون) (٣٨) • وأول خطوة هي ربط الجذع المراد شقه من أعلى وأسفل ـ تحت القمة بقليل وفوق القاعدة بقليل ـ ثم يشق الجذع من أعلى الى أسفل وكلما زاد الشق ، رفع الجذع الى أعلى ثم يعاد ربطه الى الصارى حتى ينتهى العمل • والعملية موضحة في صور مقبرة «رخميرع» في أقصى اليسار ، فنجد نموذجا لنشار ينشر الجذع من أعلى الى أسفل ، والشق واضح بين الرباطين ، وعلينا أن نستنتج أنه كان يســـتعمل خوابير ليظل الشق مفتوحا (٣٩) • وكان من المعتــاد في ذلك الوقت استخدام الجــذب في تشغيل المنشار ، بدلا من طريقة الدفع الحالية مستخدما ثقل جسمه كله فى عملية النشر (٤٠) • وتوجد نماذج حقيقية لهذه المناشير الجاذبة لا نلمس نظاما معينا لترتيب أسنانها ، فلا هى متساوية الأسنان ولا هى في وضع تبادل كالمناشير الحديثة • وهى لذلك ، وكذلك بسبب ثقل جسم النشار ، تكون أكثر عرضة للانثناء من المناشير الحديثة • وعلى الأرضية خلف النشار توجد مرينتان تحت التشطيب بعد أن انتهى من قطعهما • وبمجموع مناظر النجارين مناشير أخرى أصغر حجما سوف نراها أثناء الاستخدام ، في مواضع أخرى من المناظر •

في المنظر العلوى الفرعي نشاهد رجلين متواجهين يقومان كما يبدو بنفس العمــل ، وبينهما على الأرض كوة تنبعث منهــا نار هادئه تحت اناء تبرز منه أداة تشبه الفرشاة • والاناء اشبه بمدواة كبيرة تعمل على تسخين غراء حيواني مطلوب اسالته (٤١) • والعامل الظاهر على يمين الصورة جالس على مقعد ـ بلا مساند ـ له ثلاثة أرجل قصيرة وهو منهمك في طلاء مرينة خشبية سميكة بالغراء ، ربما توضع كقشرة على جسم صندوق خشبي ، أما زميله فراكع على الأرض أمامه وهو مشغول بحك مادة بيضاء بفارة حجرية على سطح مستو ، هى غالبا احدى الخامات التي تستخدم في صناعة دهان الجص التصــويرى (٤٢) ـ كما يسميه الأثريون ، وهى تسمية ليست بعيدة عن الحقيقة (٤٣) ـ وكان يصنع من الجبس العادى الممزوج بالغراء وبذلك يمكن الحفر عليه وتمويهه وتلوينه ، أو استخدامه مباشرة كأرضية للتصوير ، كما يمكن أن تطلى ، قرشة من التيل الملصوق بالغراء على سطح خشبى • والجص التصويرى نفسه لابد من تغريته قبل ترصيعه بالذهب • ونظرا لتعدد استخدامات الجص التصويرى والغراء ، يتعذر علينا تمييز ما يقوم به العاملان المتواجهان • فأحــدهما يظهر كأنه يطحن الطباشير ، والآخر كأنه يطحن شيئا بفرشاة • والطاسة الموجودة على الأرض تحت النار مباشرة ربما كانت معبأة بالطباشير في صورة

مسحوق لمزجه بالغراء للحصول على الجص التصويرى • ويمكن أن نعتبر أن النقاش يقوم بدهان صفحة من الخشب بالجص التصويرى ، وعلى أية حال لا يمكننا أن نجزم بشيء •

والدراسة الشاملة للمشاهد تطلعنا على أساليب النجارة فى ذلك الوقت • فالمستوى العلوى يوضح كيفية النشر بالمنشار اليدوى الصغير ، اذ يجلس النشار متقرفصا على مقعد مفتوح منخفض ذى ثلاثة أرجل ، ويمسك بعرق الخشب المراد نشره من الطرف العلوى بيده اليسرى ، ويثبت طرف العرق السفلى بين اصبعين من احدى قدميه • ويتم النشر بتحريك العرق أفقيا من طرفه العلوى بعيدا عنه ، والمنشار منحرف لأعلى لتسهيل عمله وهى طريقة محورة لأسلوب النشر بالجذب • وعلى يسار النشار ثلاثة نجارين يقومون بتشطيب عمود خشبى راقد بشكل برعم اللوتس ، وبجوارهم قدوم لقطع الخشب وتشذيبه ، وهم فى عملية الصقل والتشطيب يستخدمون الصنفرة الخشبية للتنعيم وتلميع السطح • وكان هذا النوع من الأعمدة يستخدم فى القصور الملكية وبيوت الأفراد (شكل ٢٠) •



شكل (٢٠) النجارون يعملون فى صنع اطار سرير ومرينة •

وفى المستوى السفلى يقوم نجاران بصنع اطار سرير ، وهو مفرغ لتركب له ملة تقوم مقام المرتبة • وهم يستخدمون فى عملهم منشارا خشبيا مركبا فيه مسمار برونزى • وعند الاستعمال يمسك النشار منشاره فى وضع مستقيم أفقى ، وفوق المنشار ثقل حجرى صغير مكور أو ثمرة دوم يقوم مقام المنظم لاعطاء نشر منتظم • والمنشار مقوس بشكل يناسب عملية النشر • وهذا الشكل التقليدى من المناشير نقابله كثيرا •

والأفرع المستخدمة فى النجارة تكون عادة من أشجار منتخبة مناسبة معتنى بزراعتها • وكل طرف من أطراف القوس اما بارز أو به فجوة تصلح لربط السير بالمنشار • وسيور المناشير كانت تصنع من الكتان أو البردى أو الأسل ، وهى الخامات التى كانت تصنع منها الحبال والدوبار فى ذلك الوقت (٤٥) • وتحتاج ملة السرير لنوع قوى مرن من الحبال • وعمل الملة لا يظهر هنا ولكنه مصور فى مقبرة أخرى معاصرة بطيبة (نهبت فى الأسرة التاسعة عشرة) ، حيث يشاهد رجلان يتناوبان ربط الحبال الطويلة (٤٦) • ونماذج الأسرة التى عاشت حتى الآن وبها ملل سليمة ــ كليا أو جزئيا ــ ذات تصميم شبكى نسيجه واسع وذلك لأنه كانت توضع فوقها عادة مراتب محشوة • لذلك لم يكن يستخدم النسيج الشبكى الضيق الا فى صنع الكراسى •

يلى صانعى السرير يسارا رجلان جالسان على مقعدين لهما أرجل ثلاثة قصيرة ، يعاونان نجارين على أقصى اليمين يعملان فى صنع مقصورة شبكية • يقوم أحد الرجلين بتقطيع كتلة خشب صغيرة الى أعواد صغيرة لزخرفة المقصورة ، وعلى جانبه قدوم ملقى على الأرض هو الذى يستخدم فى التشكيل المبدئى ، ثم يتم التشطيب بواسطة أداة صغيرة تشبه الازميل ذات مقبض خشبى ونصل برونزى • والذى يستخدم الأزميل يقوم بتشكيل قطعة برميلية الشكل ، وهى محاكاة لعمود « جد » الشهير (٤٧) ، الذى له علاقة بعبادة أوزوريس ، وله قيمة سحرية لأنه يمثل الاستقرار والثبات ، وهو من العناصر التى تكرر استخدامها فى زخرفة المقاصير • وفوق هذين الرجلين يوجد نص يشير الى كل النجارين فى مساحة صغيرة يقول :

> « صنع أثاث من العاج والأبنوس ، من خشب السنجم وخشب الميرو ، ومن خشب البلوط الأصلى المقطوع من أعلى غاباتها (٤٨) • وقد أشرف على جمعها ذلك الموظف ــ الذى قام بالارشادات ــ وله خبرة طويلة بشئون مهنته » •

وبهذا يجعل النص «رخميرع» رجلا متعدد المهارات ، ومرشدا وملهما للعمال تحت ادارته • وهذا جزء من الخرافة التى تبرر للملك ومن يليه من الكبراء ادعاءاتهم فى نسبة منجزات مرءوسيهم الى أنفسهم •

والمقصورة الجارى تشطيبها هنا شبيهة بالمقصورتين الوسطيين من مقاصير « توت عنخ آمون » الأربع الحارسة لتابوته الحجرى وجثمانه • والزخرفة التى يعملها النجارون يوجد ما يشبهها على التابوت الخارجى «لتوت عنخ آمون» (٤٩) (زخرفة شبكية شبيهة بزخرفة الأضرحة الاسلامية) •

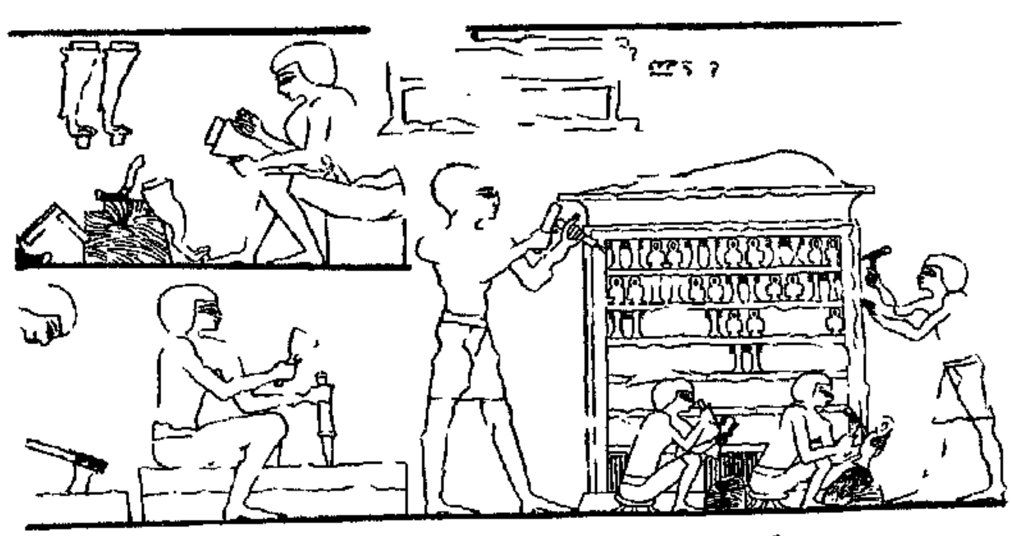
وتتركب الشبكة من أزواج من أعمدة « جد » وأعمدة « تيت » في وضع تبادلي ويعلق على هذا التشكيل رسم حزام ايزيس ، ـ وهما من الأشكال التي يعتقد في أثرها السحري ـ الا أن هذا الأثر غامض بالنسبة لنا في الوقت الحالي • وقرب الأرض يجلس نجاران متقرفصان على كرسيين منخفضين بشكل واضح يعملان على حفر وتركيب النقوش التعويذية ، أحدهما معه قدوم والثاني معه ازميل • وبجوار المقصورة يقف نجاران آخران يقومان بتهذيب الاطار وعمل التشطيبات اللازمة للعناصر التي ستركب في مواضعها • وفوق المقصورة باب ذو ضلفتين ـ قد يكون باب المقصورة نفسه ـ وهو مثل كل أبواب ذلك العصر ليست له مفصلات،وانما يعمل له بروز يعشق مع مجراة في اطار المقصورة والتعشيقة السفلي تمتد يسارا على شكل زاوية تسهل دوران الباب ـ وهي التي يرتكز عليها معظم ثقل الباب (شكل ٢١) •

وعلى يسار المقصورة يوجد منظر مقسم الى مشهدين • المشهد العلوي به نجاران على طبليتين محدبتين يشتغلان بصنع الأبواب • والنجار الأيمن منهما يعمل على تشطيب رجل كرسي مشكلة على هيئة سبع ، مستخدما صنفرة حجرية في الصقل ، وبجواره ثلاثة أرجل جاهزة ، وقدوم فوق السطح • هذه الأرجل منشور بأعلاها ألسنة للتعشيق مع تجاويف محفورة بمقاعد الكراسي • هذه الأرجل نهايتها السفلي أسطوانية بارزة تمت الى الأرجل الحيوانية التي كانت نمطا شائعا في ذلك الوقت ـ خصوصا في الأسرة والكراسي ، وكانت تزخرف بحفر مجار ضيقة متوازية بها • هذه الاسطوانات قد يكون من وظيفتها حماية الطرف السفلي للرجل المشكلة على هيئة حيوانية • والى اليسار يوجد كرسي قد تكون الأرجل الأربعة خاصة به • والكرسي في الرسم تحت التشطيب ، وهو قديم (٥١) الطراز لكنه استمر استعماله أثناء الأسرة الثامنة عشرة • وظهر الكرسي به ميل وهو مدعوم بشكالات يظهر مقعد الكرسي بينها مثلث الشكل من الجانب • ومثل هذا الكرسي موجود منه نماذج حية في كثير من المتاحف، ارتفاعها ٢٥ ـ ٣٠ سم في مقابل ٤٥ سم للكراسي الحديثة • والمدهش في الأمر أن الكرسي المصري على الرغم من انخفاضه مريح للغاية عند الجلوس عليه ، ومقعده متسع بدرجة تسمح بسهولة تحريك الأرجل ـ كما تصور ذلك الكثير من المناظر التي على جدران المقابر ولوحات القبور •

في المشهد الفرعي السفلي يجلس نجار فوق قطعة خشب ليسويها ، ويعمل فيها ألسنة باستخدام أزميل ذي مقبض خشبي ، ومطرقة رأسها مخروطية ، شبيهة بالمطارق الحديثة • ويبدو أن القطعة التي يعمل فيها هذا النجار قطعة أساسية للمقصورة التي يجرى تنفيذها على يمينه •

يسو هذا النجار نجاران آخران يشقان قطعتى خشب مماثلتين ومع كل منهما فأس من الطراز المعروف فى الدولة الحديثة : مقبض مريح حسن الصنع ، له سلاح برونزى مركب فى شق بالمقبض ، ومربوط فى مكانه بسيور جلدية تربط طرف التعشيقة العريض بالمقبض · وما يقطعانه من خشب واضح أنه لازم لصنع المقصورة · وبجوار هذين النجارين نرى المنشار البدائى الذى شاهدناه من قبل · وبالصورة نجد النشار وقد انتهى لتوه من رفع اللوح الخشبى الذى نشره الى أعلى ليضعه فى موضعه بالمقصورة · وفى نفس الوقت نشاهد المنشار متروكا فى القطع الناتج ـ وهى لمسة فنية لطيفة · وينفرد هذا النشار بشعره الطويل ، وهو ايحاء بكبر سنه وعلو شأنه فى صنعته (أى أنه نجار أستاذ أو أسطى كما نعبر عنه أحيانا) ، لذلك ربما كان هو المشرف المسئول عن العمل ككل ·

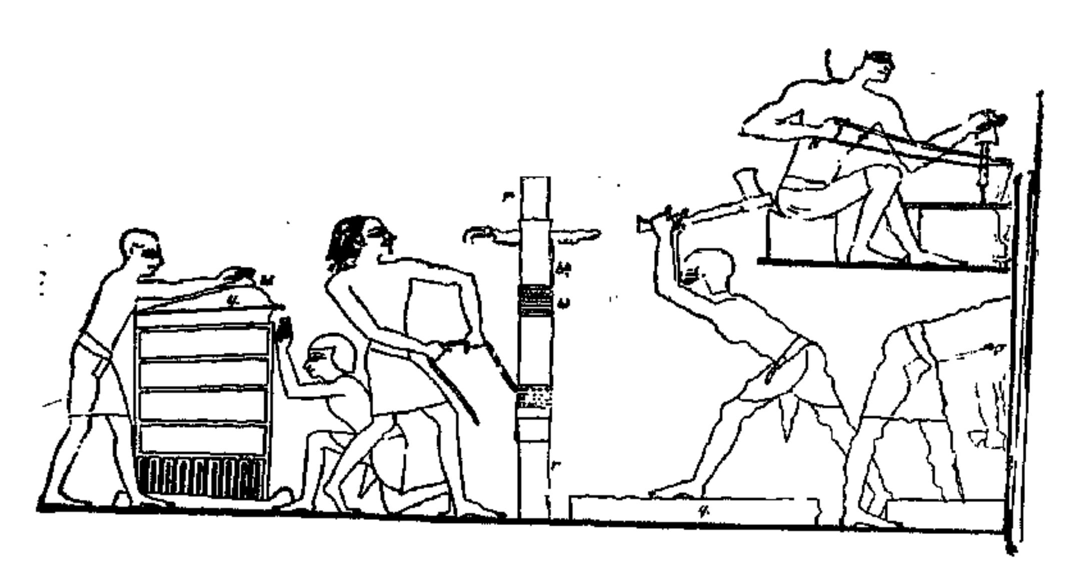
ينتهى مشهد النجارين بالزوج الأخير منهم ، وهما يعملان بالتشطيب النهائى للأسطح الخارجية لمقصورة جاهزة ـ أخرى ـ محمولة على زحافة · وكالمعتاد ـ وكما لاحظنا فى مشاهد صناعة المعادن والمشغولات المعدنية ـ نجد أن أوجه النشاط المعروضة عن الصناعات الخشبية محدودة · وهى لا تحتوى كما كنا نتوقع على مشاهد تربط تقنيات العمل بالمنتجات · لكن المشاهد لا تحدد شيئا بالذات ، فالأوانى على الأرفف هى مجرد أوان ليست لها دلالة واضحة ، والأبواب يتركز تصويرها فى عملية الصب والسبك فى حد ذاتها ، والمقاصير ليست لها دلالة خاصة فقد تمثل أى أثاث طقسى ، والأثاثات الأخرى ـ الأسرة والكراسى ـ ما هى الا اشارة لأى أثاث منزلى · وحيث ان التصوير فى المشاهد المقبرية يوحى



شكل (٢١) النجارون يصنعون اضرحة وكراسى ·

عادة بالأحوال فى الحياة الآخرة ، فقد كان يجب الاهتمام بتوضيح التقنيات المستخدمة والأدوات بدرجة أكثر دقة ٠ وتكوين فكرة عامة عن الطرق والوســـائل التى استخدمت عن طريق الصـــور المقبرية الجيدة ليس مستحيلا ، ولكنه للأسف لا يعطى صورة كاملة ٠ فقد كان عرضـــهم للموضوع يتسم بالشمولية ولو أنهم تعرضوا للتفصيلات لزودونا بصورة جميلة عن مهارات الحرفيين الذين وصلوا بأعمالهم الى هذه الدرجة العالية من المهارة فى التنفيذ ٠

واذا تأملنا الأعمال الممتازة التى تزخر بها متاحف العالم والمجموعات الخاصة من انتاج صناع المعادن والأثاثات فى ذلك العهد ، وكذلك أدواتهم وعددهم التى لدينا منها نماذج حية كثيرة ، لا يسعنا سوى تقدير هؤلاء الحرفيين والاعجاب بما حققوه من انجازات ٠ ومن ناحية أخرى تشعر أن الفنان المصرى فى تنفيذه لمشاهد أنشطتهم بأسلوب التصوير داخل مناظر أفقية ، قد أخفق ــ الى حد ما ــ فى تصويرهم فى صورة حية تزخر بالنشاط كما كان ينبغى ٠ والذى يبدو فى الأشــكال أن الورش كانت صغيرة مكدسة ــ كبعض الورش الحالية خاصــة فى الأحيــاء الشعبية ٠ لكن الوضع لم يكن كذلك بالضرورة ٠ فالورش الملكية والمعبدية كانت ولا شك كبيرة ، وتتميز بكثافة العمل والعمال ، مع الضجيج والغبار ٠ ولا شك أن ظروف الكاتب فى عمله أرحم بكثير من ظروف هؤلاء الصناع ٠ لكن ذلك ليس هو المهم ــ فلم تكن هناك اشتراطات صحية واجبة ــ وانما المهم هو



أننا لا يمكن أن نتصور أن مثل هؤلاء الحرفيين المهرة كانوا لا يلقون التقدير والاحترام اللائقين بمهاراتهم · مثل هذا النجاح كان الكاتب يتجاهله ولا يذكر عنه شيئا ، ويدعنا نستخلص من « مساخره » ما نشاء · لكننا نرى أن الذى نطمئن اليه هو أن انتاجهم خير دليل على ما وصلوا اليـــه من اتقان ومهارة ·

●●●

الفصـل الثـامن

البيت المطلـوب

كانت المنـاطق السكنية فى العصر القديم تنشأ فى المناطق التى ترتفع عن مستوى الفيضان ، واستمر الحال كذلك حتى العصور الحديثة. لذلك ، بنى القدماء مساكنهم اما على الأراضى المرتفعة خارج نطاق الأرض الزراعية كما فى قرية عمال طيبة ، أو فى الكثبان التى تتخلل الأرض الزراعية ، لتكون آمنة بقدر الامكان من اغارة الفيضان فى الظروف العادية. فقد كانت الفيضانات العـالية قليـلة ، وارتفاع الكثيب فوق منسوب الزراعات كاف فى الأحوال العادية . وفى حالة الفيضانات العالية كان التخـريب ينسـب الى الآلهـة عادة ، لا الى عدم الحرص وتحـرى الوقاية وكانت مثل هذه الكثبان المرتفعة منتشرة فى وادى النيل قبل بناء السد العـالى .

ومعظم القرى الموجودة داخل الأرض الزراعية بها مواقع أثرية . وكان رفع منسوب أرض المبانى عن الأرض الزراعية المجاورة يحتاج الى الاستخدام المستمر ، وعموما ، كان ترسب الطمى فى الأرض الزراعيـة يصاحبه عادة ارتفاع فى مهد النهر نفسه مما يجعل التناسب مستمرا والتوازن متحققا بين منسوب النهر ومنسوب الأرض الزراعية . وهـذا التغير لا يكون ملحوظا على المدى القصير ولكنه يظهر بالمتابعة المستمرة للسـجلات الرسمية التى تسـجل المناسيب عند العلامات الحدودية . وارتفاع منسوب الأراضى لم يؤثر على العمران ، ولكن نتيجته كانت تكون الطبقات الحضارية ، اذ كان الأخلاف على مر الحقب يبنون دورهم فوق دور أسلافهم التى ردمها الطمى على مر الحقب .

وبتقدم العصور زادت المواضـع السـكنية ، فكونت فى أواخر العصر اليونانى الرومانى ، ثم يرتقى شاطىء النهر الشديد الانحدار

قائمة كأنها الحصـــون المقفرة · ومثـل هـذه الأطلال ما زالت موجودة فى الدلتا القديمة مثل مدن تانيس وبوتو ومنديس بصورة جزئية ، الا أن الكثير منها سوى بالأرض حديثا واستخدم الفلاحون بقاياها فى التسميد· وعموما ، فان استكشاف المواقع الأثرية فى الوقت الحالى يستدعى الحفر العميق ، كما فى اسنا ــ واسمها القديم تا ــ سنى أو سنى (١) · فعندما يهبط السائح من السفينة عليه أن يمشى فى طريق حجرى عتيق من بقايا العصر اليونانى الرومانى ، ثم يرتقى شاطىء النهر الشـديد الانحـدار بصعوبة كى يصل الى الطريق العام بحذاء النيل ، وهذا يخرج منه طريق فرعى متعامد عليه يمر بين مبانى المدينة الحديثة وينتهى عند معبد خنوم الكبير الذى يحمل آثار مبان قديمة ترجع الى القرن الثانى قبل الميلاد · وعندما يصل السائح الى نطاق المعبد الجديد فسوف يدهشه أنه واقف على (كورنيش) صحن المعبد ــ وهو الجزء الوحيد المتبقى من هذا الصرح العظيم ــ ورغم أن ارتفاع واجهة صحن المعبد يصل الى أكثر من خمسـة عشر مترا ، فانه بالكاد يصل الى مستوى الطرق والممرات المجاورة لاسنا الحديثة ·

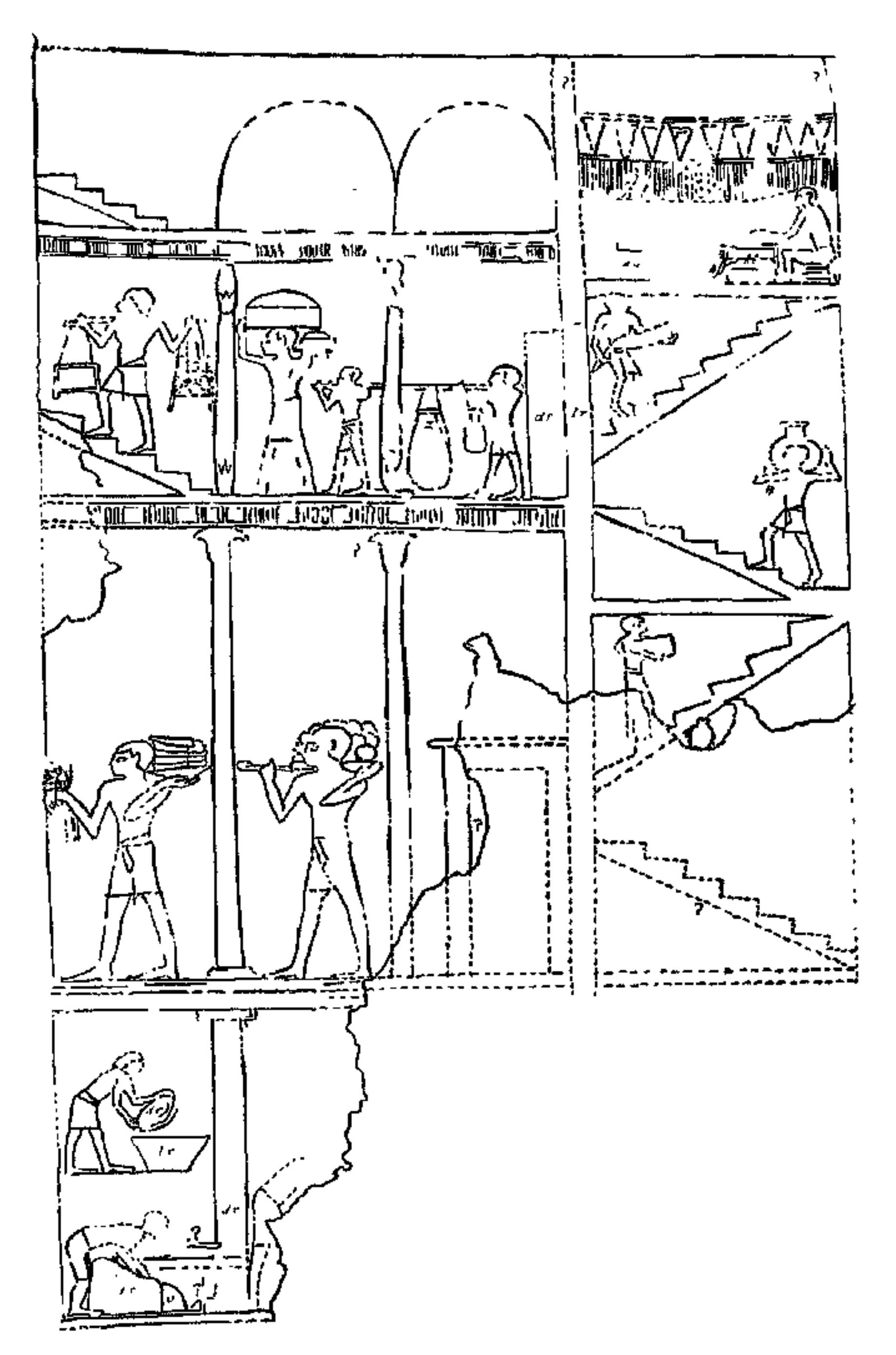
وهذه الظـاهرة موجودة أيضـا فى جزيرة ريفية صـغيرة جنوب الأقصر ، تتكون من تل منخفض عليه « قرية الطود » ، تحتها تقبع مدينة «جارتى» القديمة التى حرف اسمها الى «توت» أو «تاووت» الذى استمد منه اسم القرية الحالية (٢) · هذا المكان كان مركزا لعبادة الاله « منتو » · وعندما قامت الحفائر الحديثة ــ فى الثلاثينيات ــ قطع خندق يصل الى عدة أمتار حتى أمكن الوصول الى مستوى المعبد البطلمى والمبانى الدينية التى هى أقدم منه عهدا · وبالسير فى الخندق بعرض الحفر وحوله يشهد السائح دليلا حيا على التتابـع العمرانى · فبيوت القرية الحديثة تعلو رصيف المعبد بعشرة أمتار أو أكثر ، وهذا يقـع تحت مستوى الحقول المحيطة بالقرية · ولابد أن المعبد عند بنائه الأول كان على قمة تل «جارتى» بعيدا عن متناول الفيضانات العالية ، وحاليا ــ بسبب السد العالى ــ لا يصل الفيضان الى القرية · ولكن مستوى الماء الأرضى ــ كما هو الحال فى معظم المواقع الأثرية ــ هو الذى له آثار مدمرة لأنه يجعل الطبقات السفلية رطبة وملحية مما يتلف ما بها من آثار · فكم من مواقع مدفونة لم تستكشف بسبب وجود التجمعات العمرانية فوقها مما يعرقل أو يمنع امكانية البحث تحتها ؟

وعموما ، فان الاستكشافات الأثرية كثيرا ما تتعرقل لصعوبة نزع ملكيـة البيوت فى مناطق التنقيب · وكثير من أسماء مثل هذه المواقع الحديثة له أصوله التـاريخية بدون أن يعـلم ذلك سـكانها ، ولكن

المتخصصين فى فقه اللغة القديمة أمكنهم التوصل الى كثير منها – اسنا هى تا – سني القديمة ، والطود أصلها زارتي ، وأسوان هى سونو القديمة ، وأسيوط أصلها ساوتي ، ودمنهور أصلها دمى ان حور (مدينة حورس) ، والأشمونين أصلها خمنو (مدينة الثمانية آلهة) – وهى الآلهة الثمانية المسئولة عن الخلق ، وهى آلهة محلية لكنها فى منتهى الأهمية • وهذا دليل على الاستمرارية فى توطن هذه الأماكن وربما تكشف الأيام عن مزيد منها• وبالاضافة الى الحفائر يمكن استشفاف الكثير عن طبائع المدن القديمة بدراسة مثيلاتها الحديثة • وعموما ففى الأزمنة القديمة – كما هو الحال فى الأزمنة الحديثة – كانت المساحة الصالحة للسكنى دائما محدودة بالحدود التى تصل اليها مياه الفيضان حول القرية• وما لم يمكن مدها بالمياه بالطرق الصناعية – حفر القنوات – فقد كانت فرصة التوسع والتطوير محدودة للغاية ، ونتيجة ذلك أنه بمرور الوقت ومع الزيادة السكانية لابد وأن تتدهور الظروف المعيشية ، وكانت الفيضانات الكبيرة من آن لآخر تؤدى الى موازنة الأوضاع ، لأنه كان يروح ضحيتها بعض السكان بسبب الجوع والتشرد ونقص العناية الصحية •

وعموما ، فان ظروف المعيشة أخذت تزداد ضيقا على مر الزمن ، وحتى فى العصر الحاضر ، فقد ضاقت القاهرة بسكانها الذين كانوا سنة ١٩٥٤ لا يزيدون على ٢ مليون ، ٣٥٠ الف نسمة (العدد الآن يقرب من ١٠ ملايين) • وامتد العمران بشكل أكل فى طريقه كثيرا من الأرض الزراعية • ومع ذلك ظلت مناطق القاهرة القديمة مكتظة بسكانها وتزداد ازدحاما ، وظهرت المبانى العشوائية فى كل مكان • ومع ذلك مازال السكان يعيشون فى صداقة ووئام ، ويحجمون عن الانتقال الى المجمعات السكنية والمدن العمرانية الجديدة التى ليست لها شخصية مميزة • وهذا الوضع لا تنفرد به القاهرة بل كل مناطق مصر العامرة ، وهو وضع منتشر فى الدول التى تكون فيها الروابط العائلية وثيقة ، حيث يزيد الترابط بين الناس بزيادة عدد الأفراد •

والقرية المصرية الحديثة تنتمى الى المدن القديمة أكثر من انتمائها للمدن الحديثة • فهى عادة لا تحتوى على طرق معبدة ، ولا مبانى حجرية، وليس بها خدمات منتظمة ، وليست مخططة تخطيطا حديثا • ولو كان المصريون القدماء قد عرفوا تخطيط المدن لكانت شوارعهم الرئيسية على الأقل معتدلة مستقيمة • كانالرمز الهيروغليفى للمدينة هو دائرة يقطعان شريطان متصالبان يقسمانها الى أربعة أجزاء متساوية ، ولوحظ أن هذه القاعدة كانت أساسية على أساس المدن التى توفرت لنا



شكل (٢٢) بيت حجوتي نوفي ٠

دراستها (٣) · وفيما عدا ذلك لم يكن هناك تخطيط يذكر ، الا فى المدن العسكرية ، وهى مدن حصينة مركزها القلعة ، وفى مدن العمال المغلقة البعيدة عن العمران العـادى (٤) ·

والقرى الحديثة فى مصر شوارعها قليلة ، ومبـانيها ليس بينها تنسيق ، والمسافات بين المبانى كثيرا ما تستغل فى اقامة شوادر وأكشاك وبيوت من الصـفيح وكلها على أرض غير محددة الملكية · والعقبة التى يشكلها هذا الوضع فى طريق الاستكشافات الأثرية هو تحديد الملكية ، لأن المشاكل القانونية التى تحكمها معقدة جدا ، لدرجة أن النخلة قد يمتلكها عدة أفراد أو حتى عائلات · فالملكية تتفتت بشـدة مع التوزيع المستمر للارث · ونفس هذا الوضع كان سائدا فى العصور القديمة ، فاذا عدنا الى موضوع «رعموزا» ، نجد أن صلب النزاع تركز فى الأرض لا البيوت المقامة عليها (٥) ·

وكما هو الحال حديثـا ، كانت المدن القديمة ــ حسب الدلائـل القديمة المتوفرة ــ متزاحمة ومبانيها متجاورة ومتراكبة بشكل كبير (٦) · ولم يكن السبب فى هذا قلة الأراضى بقدر عدم ملاءمة المساحات الصحراوية المتوفرة لبعدها عن مجرى النيل · وعندما كان يتاح استخدام مثل هذه الأراضى ــ كما فى مدينة «آخت آتون» ــ فقد كان العمران سرعان ما يشملها· والآن ، بعد ٣٠٠٠ سنة اندثرت معالم هذه المدينة بسبب ارتفاع منسوب الماء الأرضى · ومع ذلك لم تختف فى هذه المدينة الرحبة ظاهرة تكدس المبانى وتراكبها ، ولم تختف ظاهرة فقر تخطيط المدن منها (٧) · وقد تزعزعت النظرية التى تدعى أن معظم الأحياء المكتظة بمدينة « آخت آتون » كانت هى الأحياء الفقيرة (٨) · وعلى أى الحالات فان الآثار التى عثر عليها هناك احتوت على أعتاب حجرية وأبواب ، وألواح ، وأعمدة ، وأشياء أخرى متنوعة لم تمكننا من الجزم بهوية ساكنيها · كذلك لم تصل الينا معلومات عن كيفية حصول ساكنى المدينة على أرض البناء ، وهل كان ذلك بالتملك أو بالايجار ! وكل ما توصلنـا اليه مبنى على أدلة مقارنة لا على دلائـل موثقة ·

والرسالة التى كتبها «منتوحتب» الى كاتب «أحمس» بخصوص البيت الذى يشرف الأخير على بنائه لحـاكم الاقليم ــ سبق الكلام عنه (٩) ــ يعطينا معلومات ضحلة للغاية عن موقـع البيت وحجمه ، ولكن الثمن المذكور يدل على أن البيت كان يبنى فى مدينة وليس فى الريف· ويحتفظ المتحف البريطانى بعقد مسجل محرر على البردى سنة ٢٩٠ ق٠م ، فى السنة السادسة عشرة من حكم «بطليموس الأول» أول ملوك البطالمة ــ «سوتر

الأول » (١٠) يعطينا فكرة أشد عمقا عن مدى الصعوبات التى تواجه من يريد بناء بيت لنفسه · هذا العقد مسجل بين « تاحب — بنت بيدى نفر حتب » و « بميراح بن جحوتي أرديس » تتمكن الأولى بمقتضاه من بناء بيت ملاصق لجدار بيت الثاني · والعقد يظهر المرأة المصرية القديمة فى صورة تحفظ لها كيانها القانونى وحقها فى التملك والمحاسبة القانونية بصفة مستقلة · المهم أنه بعد التاريخ والديباجة يبدأ العقد :

« أكون مسئولة أمامك اذا بنيت بيتى بجوار جدار بيتك الغربى ، الواقع فى الحى الشمالى لطيبة — فى بيت البقرة (١١) · وحدوده هى : جنوبا ، حوش بيت بيدى نفر حتب ، وشمالا بيت السيدة تيدى نفر حتب ، وبينهما شارع الملك · وشرقا ، بيتك الذى سيستند اليه بيتى من الغرب والشمال · وسيرتكز بيتى على جدارك ، بشرط عدم وضع عوارض فوقه · وغربا بيت بابى موت ·· وبيت ·· جيهو ·· أى بيتان، وبينهما شارع الملك · وسأبنى بيتى من جدارى الجنوبى حتى جدارى الشمالى ملاصقا لجدارك ، وأتعهد بعدم ايلاج أى خشب فيه (خوابير) سوى خشب البناء الذى كان فيه من قبل · وسأستخدمه كحائط ارتكاز بدون ايلاج أى خشب فيه · وسوف أمد دعامات بيتى من الجنوب الى الشمال ليتسنى تسقيفه فوق الطابق الأرضى فى حالة ما اذا رغبت فى البناء فوقه · وسوف أتكفل أنا ببناء حوائط منزلى — كما ذكرت — بارتفاع حائط بيتك الذى سأستفيد منه كحائط ارتكاز · وسوف أتكفل بتوفير الاضاءة الجيدة (عمل منور) أمام نافذتيك بعرض طوبة من الطوب الذى سيستخدم فى البناء أمام دارك — أمام الشباكين · وسوف أبنى جنوب وشمال الشباكين بارتفاع حائطك ، ثم أسقفها من الجنوب للشمال ·· فاذا خرجت عن هذا التعهد ، فسوف أدفع لك (غرامة) ٥ قطع معدنية أى ٢٥ ستاترز ·· واذا اعترضت على بنائى لبيتى ، فسأكون فى حال من المضى فى تنفيذ ما ذكرته ، وسأبنى بيتى بدون أن أدع لك بصيصا من النور ، وبدون دفع أى تعويض » ·

ويعطى العقد صورة حية لبعض أسس بناء البيوت فى طيبة بعد أن انحدرت الى مدينة عادية ، بعد أن كانت عاصمة الامبراطورية · وكذلك

تنظيـم المساكن في حي عادي ٠ حـددت أرض البناء للسيدة « تا حب » على أساس وضع بيتين مجاورين يمينا وشمالا ، والبيتان المواجهان اللذان يفصلهما شارع الملك ، الذى قد لا يكون مستقيما لمروره على بيت السيدة «تاحب» من جهتين ٠ والبيت ملاصق لبيت «بميراح» وحائطه الغربى هو حائط «تاحب» الشرقي ، لذلك ستترك له منورين أمام الشباكين بعمق طوبة وهي مسافة صغيرة جدا لا تسمح باضاءة جيدة ٠ ويبدو أن الاضاءة المباشرة للمنازل لم تكن مرغوبة في ذلك الوقت ، وكانت الشبابيك تفتح للتهوية أساسا ٠ وبيت «تاحب» منفصل تماما عن بيت جارها ، والدليل هو عدم دق خوابير أو دعامات به ، ومع ذلك فهو مستند اليه (أى ان الحائطين متلاصقان فقط) ٠ والدعامات العلوية بالسقف ــ من الشمال الى الجنوب ــ هي لبناء طابق علوى اذا اقتضى الأمر ، ولن تتداخل مع بيت « بيمراح » ٠ ولابد أن هذا العقد تحرر بعد اتفاق مبدئي ٠ وشهد عليه ١٦ شخصا ٠

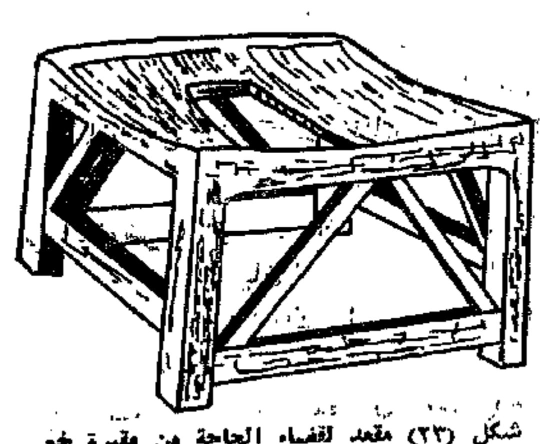
ومنـذ عهد الأسرة الثـامنة عشرة ــ عندما كانت طيبـة عـاصمة الامبراطورية ــ وحتى نهاية عصر الدولة الحديثة ، كان الحصول على أرض للبناء فيها امرا صعبا ٠ وكان ذوو اليسار يلجأون للتوسع الرأسي ببناء طابق أو اثنين اذا سمحت ظروفهم بذلك ، وهو أمر لم يكن محل ترحيب عام لأنه يؤثر على البيئة ٠ وهناك من الأدلة ما يثبت أن المصريين ــ اذا أتيحت لهم الفرصـة ــ كانوا يفضـلون السـكنى خارج المـدينة المزدحمة ٠ وقد أشرنا في الفصل السابق الى « دائر مدينة غرب طيبة » المحتوى على ١٨٢ مسكنا تقع بين المعابد الجنازية «لسيتي الأول» و «رمسيس الثالث» بمدينة هابو ، وهي منطقة غير محددة بدقة ٠ ويدل تزاحم البيوت بها ونوعية أصحابها التى تشمل مختلف الوظائف والمهن على نقص في التخطيط والتخصيص ٠ وأظهرت الاستكشافات في نطاق معبد هابو أنه منذ أواخر الدولة الحديثة ولقرون بعدها (١١٠٠ ــ ٩٠٠ ق٠م تقريبا) مدت شوارع متشابكة وبنيت بيوت متداخلة بعد أن كان تخطيط المدينة معقولا قبل ذلك (١٢) ٠ وحل محل البيوت الفاخرة أخرى أكثر تواضعا وإن لم تكن أكواخـا حقيرة ٠ ورأى المستكشفون أن هذه البيوت بنيت عشـوائيا بلا تخطيط ، وأن شوارعها وأزقتها لم يزد عرضها على متر ونصف ، وبها مرتفعات ومنخفضات (مطبات) وسلالم مبنية أحيانا فوق أكوام النفايات ، ومجمعات سكنية حولها بوابات في نفس الشوارع ٠٠ كما هو الحال في كثير من قرى مصر الحديثة (١٢) ٠

وعبارة المنقبين فيها بعض المغالاة ، فقد كان بنـاء البيوت باللبن ييسر الى حد كبير امكانات نمو المدن عضويا حسب الحاجة ، أو نتيجة

تهدم أو هجران البيوت المجاورة. ففي مجموعة مكونة من أربعة بيوت نعرف عنها بعض التفاصيل ، نجد أن اثنين منها لهما مدخلان مفتوحان على شارع دائرى ، والآخرين لهما مدخلان بين فتحتى فناءين صغيرين بعيدين عن الشارع (١٤) • وأول بيوت المجموعة له حجرة انتظار عريضة وغرفة رئيسية بها عمودان مساحتها ٥ر٥م × ٤م ، وتمتد من أحد حوائطها بسطة بطول ٥ر٢ متر مرتفعة عن الأرض بقدر درجتين (مصطبة منخفضة) لوضع المقاعد لصاحب البيت وضيوفه ، وهى من المعالم الرئيسية فى البيوت المصرية القديمة • والبيت الثانى يمكن دخوله مباشرة من البيت الأول ــ ربما لأن البيتين كانا لأسرة واحدة أو لأن الثانى امتداد واضافة للأول ، حيث فيه ملامح غير موجودة بالبيت الأول • ففيه استراحتان صغيرتان ــ قد تكونان غرفتى نوم ــ وفيه فناء صغير به صندوق لتخزين الحبوب • وأيا كان السبب فانه يدل على طبيعة النمو العضوى للمدن فى ذلك الوقت •

مثل هذا الامتداد ، وأوضح منه البيوت الصغيرة ــ أحادية وثنائية الغرف المحشورة بغير نظام ــ فى مدينة هابو أيضا (١٥) ، تمثل الوضع الذى ساد بين سكان المدن فى ذلك الوقت ، وهو وضع لم يكن يرضى عنه ذوو الوضع الاجتماعى المرتفع • فالبيت المثالى كما تصوروه فى ذلك الوقت ــ بيت الأحلام ــ له صور فى المناظر المقبرية ، تصور المتوفى ، واقفا أمام بيته وهو يتهيأ لتقديم القرابين للآلهة ، تصحبه زوجته فى كثير من الأحيان • وفيها نرى البيت قائما وحده تحيط به الشوارع من كل جانب ، وله حديقة فيها بركة تنمو فيها زهور اللوتس ، وبها طيور مائية ، وأشجار شتى ، ومساحات خالية • هذه هى سمات بيت الأحلام التى لم تكن من السمات الشائعة فى بيوت المدن • وبيت الأحلام يتكون من طابق واحد (فيلا) ، يمكن تعلية جزء منه لعمل غرف علوية • ولا تزيد التعلية الى أكثر من دورين ، وفى بعض الحالات كانت الاضافة لا تزيد عن غرفة أو اثنتين فوق السطوح لأغراض الخزين والطبخ (١٦) •

مثل هذا البيت مرسوم بوضوح فى بردية «نخت» الجنازية • وكان هذا الرجل كاتبا ملكيا ، وقائدا عسكريا فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة (١٧) • وفى الصورة يظهر «نخت» وزوجته خارج البيت ينشدان نشيدا لاله الشمس «رع» • وتمثل الأشجار فى الصورة نخلة وشجرة مثمرة أمام البيت • وفى الصورة أيضا البركة التقليدية • والبيت مبنى على رصيف عريض مرتفع عن الأرض • وهناك منحدر يوصل الى باب البيت الأمامى ، الذى له درج ذو سلالم واطئة على الأغلب • والعتبة مهمة فى بيوت المدن لحمايتها من المياه الجوفية (النشع) • وللبيت



شكل (٢٣) مقعد لقضاء الحاجة من مقبرة خع

باب ضخم متين ذو عتبة وعضادات تقليدية يشبه أبواب المعابد ، وهو على أية حال ليس فيه شيء مميز . وهذه الملامح ملونة باللون الأحمر الطوبى ، ايحاء بأنها من الخشب . وللبيت أربعة شبابيك علوية لتقليل كمية الضوء المباشر ، وهى مع أطرها وقوائمها ملونة باللون الأصفر . وكانت قضبان شبابيك منازل «اخيتاتون» من الحجر الجيرى أو الأسمنت، وكانت تطلى باللون الأحمر لتحجب وهج الشمس (١٨) ، وكانت مداخلها حجرية لكنها غير مطلية (١٩) . لذلك فاللون فى صورة البردية قد يكون خادعـا فقد تكون حجرية لا خشبية ، وهما على العموم من الخامات الثمينة نوعا ، ومازالتا تحت الاستخدام حتى العصر الحديث . وآخر ما نراه من ملامح بيت « نخت » فتحتان مثلثتان على السطح للتهوية (ملقفان) ومكتوب بالبردية الغرض منها : « ادخال النسمة العليلة من نسيم الشمال » . وخلاف ما ذكر طلى باقى البيت باللون الأبيض ــ جير أو جص ــ فوق الطوب المحروق ــ وهى الخامة المعتادة فى ذلك الوقت لبناء القصور والمنازل المختارة .

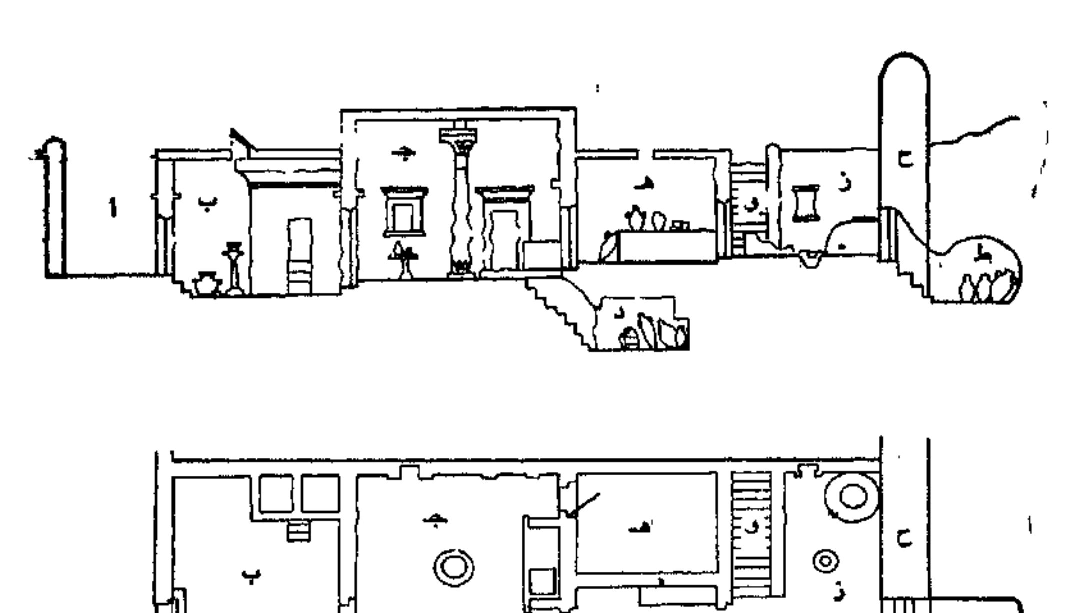
خلاف ذلك لا نستطيع تمييز ملامح داخلية معينة لبيت « نخت » . ويمكن اكمال الصورة من بيوت « جحوتى نخت » المصورة على مقبرتيه بطيبة ، ثم بيوت أخناتون نفسه . والأولان من بيوت مدينة طيبة فى منتصف عصر الأسرة الثامنة عشرة والأخرى فى مدينة اخيتاتون ، وهى رحبة واسعة بنيت بعد بيتى «جحوتى» بحوالى ١/٤ قرن . ومقبرتا الوزير

« جحوتي » محفورتان في جبانة طيبة وتبعدان عن بعضهما حوالى ٢٠٠ متر فقط ، وربما كانت كل واحدة منهما تمثل مرحلة من حياته الوظيفية • فالأولى منهما (رقم ١٠٤) أهملت بعد ترقية الرجل الى رتبة الوزير في عهد أمنحتب الثاني (كان قبل ذلك كاتب الملك) • أما الثانية (رقم ٨٠) فهي أوسع قليلا من الأولى ، وموقعها أحسن قليلا ، غير ذلك ليس فيها ما يميزها ولا حتى النقوش • وبهذه المقبرة منظر شبيه بالمنظر الموجود في مقبرة « نخت » • فالمنزلان نمطيان لا يكادان يختلفان • والبيت المصور ضيق ومرتفع ، وله باب واسع وشباك واحد مرتفع فتحته لأعلى (من السطح) ، وجدرانه مطلية باللون الأزرق ، أى من الطوب النيىء السادة (٢٠) (غير ملون) • وواضح أن الصورة تمثل بيتا رمزيا لا حقيقيا •

ويوجد في المقبرة الثانية منظر اعلامي ، يظهر البيت فيه على هيئة تخطيطية • والمنظر غير واضح الدلالة ويحتمل وجوها كثيرة • والظاهر أن البيت يتكون من ثلاثة طوابق ، مع اضافات على سطحه • ولكن ما نظنه طوابق قد يكون أجزاء بيت من دور واحد مصورة على التتابع • وصعوبة تفسير المنظر سببها الأسلوب الانتقائي الذى اتبعه الفنان فلم يرسم سوى أجزاء مختارة من البيت • والمرجح ، على أية حال ، أنه بيت من ثلاثة طوابق (٢١) ، أرضي (بدروم) مخصص للأنشطة المنزلية كالخبيز والتطريز ليس له نوافذ ، وقد تكون له هواية مطلة على الشارع أو الفناء غير ظاهرة بالصورة ودور أول (رئيسى) فوق البدروم به غرف الاستقبال والمعيشة الرئيسية ، ثم دور اخير لمكتب صاحب البيت ، وأخيرا سطح به صناديق لتخزين الحبوب ، ومكان مخصص للطهو (مطبخ) لابعاد روائح الطبيخ عن البيت • والمنظر زاخر بصور أفراد العائلة والتابعين يقومون بانشطة مختلفة : غزالون ونساجون أمام المغازل والأنوال ، وخبازون يطحنون ويغربلون الحبوب ، والخدم يهرولون باللحم والشراب نحو المطبخ ، ثم حاملين الطعام المطهو لصاحب البيت في مكتبه • وفي المكتب يجلس الرجل مع الكتبة وكل واحد منهم يروح عنه ويناوله المرطبات • ورغم نقص المنظر وطبيعته الانتقائية ، فانه يعطى فكرة لا بأس بها عن طبيعة الحياة المدنية وربكتها وعجلتها في بيت رجل له أهميته في طيبة في عهد الأسرة الثامنة عشرة •

وأخيتاتون ـ المدينة التى هجرت قبل مضى جيل على تأسيسها ـ كشفت الحفائر عن طريقة تصميم الكثير من بيوتها ، ولكن هذه المدينة

لا تعتبر مدينة مصرية نموذجية بمقاييس عصرها • ومع ذلك فان الكثير من ملامح بيوتها ـ خصوصا بيوت كبار الموظفين ـ لا تختلف عن مثيلاتها المعاصرة بشكل جوهري • وتشمل الملامح الأساسية لبيوت المدينة صحن الدار الواسع ، ثم قاعة أصغر جهة الشمال ـ ربما احتوت على (بواكى) لاستخدام الأسرة صيفا ـ ، وتؤدى القاعة الى شرفة تؤدى بدورها الى ردهة مسقوفة توصل الى صالة ثانية للبيت ، ثم صالة داخلية تصلح كغرفة معيشة لأهل البيت ، وهذه تفتح على غرف نوم لأهل البيت وضيوفهم ، ثم جناح الاغتسال ويتكون من حمام وكنيف متجاورين (٢٢) • مثل هذا الحشد من الغرف لم يكن مقصورا على كبار القوم وحدهم مثل بيت الوزير نخت الذى احتوى على ثلاثين غرفة على الأقل فى المبنى الأساسى ، ولكنها موجودة فى بيوت تقل عنها كثيرا كبيت واحد من الناس مجهول الهوية لا نعرف سوى اسمه (رقم V. 37.1) المحتوى على نصف عدد غرف الوزير (١٦ حجرة) (٢٣) •وكلا البيتين مبنى داخل فناء واسع ، وحوله بيوت فرعية للتخزين والأنشطة المنزلية ، تعتبر مثلا نادرا لحسن استغلال المساحات المتاحة • على أية حال ، بنيت بيوت أخيتاتون باللبن ، مع استخدام الطوب المحروق فى الأعتاب ، وأطر الأبواب ، وقواعد الأعمدة فى الغرف الكبيرة • وأما الأعمدة نفسها فكانت من الخشب ، ومطلية باللون مباشرة ، أو بطبقة من الجص فوقها الطلاء المطلوب (الطلاء



شكل (٢٤) خريطة وقطاع من بيت نموذجى لأحد عمال دير المدينة •

له بطانة من الجص) • وكانت الأسقف ، ودرابزين السلالم التى تبدأ من القاعة الرئيسية لأعلى مصنوعة من الخشب • وفى بيوت أخيتاتون ليس لدينا بيان عن الانشاءات بالأسطح ، ولكن الأرجح أنها كانت تحتوى على شرفة ، تقع فوق الشرفة السفلية بالضبط للتهوية فى الأيام الحارة • وفى البيوت الفاخرة كانت الأعمال الحجرية بالمداخل الرئيسية تزخرف بالنقوش التى تسجل ألقاب وامتيازات أصحابها ومعها أحيانا نصوص من نوعية النصوص المقبرية ، لها صلة بالأموات أكثر منها بالأحياء (٢٤)• وهذه النصوص لا تمثل النمط المعتاد ، لكنها كانت قاصرة على اتباع عبادة آتون التى ابتدعها أخناتون •

كانت الغرف الرئيسية داخل البيوت تزخرف زخرفة جميلة زاهية متقنة تضم تصميمات زهرية منفذة على بطانة من الجص ، ولم تكن قاصرة على البيوت الكبيرة • وكانت الشرفة الشمالية لبيت الوزير «نخت» مدعومة بأعمدة لونها أحمر طوبى وتحتوى على زخارف ذات ذوق رفيع ، ويغلب على الجدران اللون الأبيض ، وتنتهى قرب السقف بافريز (داير) على شكل أزهار اللوتس ، ذات لون أزرق على أرضية خضراء ، ومحزمة فوقها بحزام دائرى أحمر ، أما الأرضية فمن القراميد النيئة (اللبن) مطلية بالجص الأبيض كبطانة عليها ألوان فاتحة منها الأحمر والأصفر • وفى البيت الثانى (V. 37.1) وجدت آثار افريز مماثل (تصميم اللوتس) ، وكانت مراين السقف مزخرفة بأغصان جميلة مدلاة عليها أزهار وبط ، وجص ملون بالأحمر والأبيض • ورغم أن الزخرفة باهتة الا أنها تعطى صورة واضحة لأسلوب زخرفة البيوت المصرية فى الأسرة الثامنة عشرة التى تتسم بالحيوية وتحفل بالألوان • وهناك رأى لا يخلو من الصحة يقول ان ما نفذ من مدينة « أخيتاتون » اعتمد على تقاليد أصبحت راسخة بعد أن توطدت فى أماكن أخرى ، ثم وجدت الفرصة للانطلاق والتنفيذ على نطاق واسع فى هذه المدينة • ولحسن الحظ عاشت الزخارف — رغم تفتتها — لتدل على حسن الذوق والثراء (٢٥) •

وقد أمدتنا مدينة أخيتاتون بمعلومات مفيدة عن توفر الشروط الصحية بالبيوت ، وهى ترتيبـــات لم تقتصر على البيوت العظيمة • فالمنازل كما ذكرنا كانت تحتوى على حمامات ودورات مياه على شكل غرف صغيرة تفتح على غرف النوم الأساسية • ولا ندرى ان كان استخدامها قاصرا على السـادة أم كان يشاركهم فى استعمالها باقى أعضـاء الأسرة والأتباع • والحمام القديم بسيط للغاية ، يتركب من بلاطة من الحجر الجيرى تشبه العتبة فى أحد أركان غرفة الاستحمام والاغتسال ، ويبطن الحائطان اللذان يضمان البـلاطة بالطلاء بأسلوب الرش لحمايـة طوب

الحائطين (٢٦) • وتحتوى بلاطة الحمام على انخفـاض طفيف يسـمح بتجميع الماء المنصب على المغتسل ، وميزاب من أحد الجوانب لتصريف الماء الى قناة صرف تصب خارج المنزل ، أو الى طست على أرضية الحمام • وفي أحد البيوت المتوسطة كان مخرج الماء من خلال الحائط محشوا بوعاء اسطوانى منزوع القاعدة ليقوم مقام ماسورة الصرف وهى طريقة بدائية فى صرف المياه (٢٧) • وكانت هذه المجراة تصب فى وعاء فخارى كبير داخله طبق صغير ربما كان يستعمل لنزح الماء المتجمع • وكان وضع الاستحمام المثالى هو الاغتسال واقفا ويصب المغتسل الماء على نفسه فوق جسده أو يصبه عليه أحد أتباعه من خلفه • ويعتبر أسلوب صرف المياه بهذه الكيفية أحد أساليب توفير قدر من الاشتراطات الصحية ، ووسيلة تحول دون تلطخ الحمام بالوحل وتحوله الى ما يشبه المستنقع •

وتقع دورة المياه فى معظم الدور بجوار الحمام مباشرة ، وقد زودوها دائما بأدوات لا بأس بها (٢٨) • ومقاعد المراحيض التى عاشت حتى الآن قليلة • لكن ما درجوا عليه من عمل قاطوعين بارتفـاع مناسب يوسد بينهما كرسى خشبى أو حجرى لقضاء الحاجة ، يدل على أن المراحيض المتطورة فى مدينة «أخيتاتون» وبيوت الدولة الحديثة بصفة عامة كانت من النـوع الجالس (ذى الكرسى) وليس من النوع المتقرفص (فتحة فى الأرضية) الذى انتشر بعد ذلك ومازال مستخدما فى ريف مصر • وقد عثر على كرسى مرحاض رائع فى غير مكانه ، فى أحد بيوت « أخيتاتون » العادية سنة ١٩٣٠ مسطحه ٥٥ × ٤٥ سم وسطحه العلوى به انخفاض منحن يهيىء جلسة مريحة لشخص متوسط الحجم ، وله فتحة على شكل المفتاح يكتمل بها تصميم الكرسى (٢٩) • ولا بد أنه كان يوضع جردل أو طست تحت فتحة الكرسى لإستقبال الفضلات وتجميعها • وقد عثر على صناديق صـغيرة من الطوب مبنيـة على حواف بعض المراحيض لملئها بالرمل لحك الطست وتنظيفه بعد الإستعمال •

وليس لدينا دليل أكيد على أن مراحيض «أخيتاتون» تمثل النمط فى مراعاة الاحتياطات الصحية فى ذلك الوقت لقلة البيوت التى بقيت من المدن الأخرى ، وكانت فى صورة لا تسـمح باعطـاء معلومات شافية ، وأما بيوت عمال مقابر طيبة فكانت بيـوتا صغيرة ليست بهـا تجهيزات للاستحمام وقضاء الحاجة • وقد عثر فى مقبرة « خع » وهو موظف محترم فى هيئة العمال هذه على أداة مرتبـطة بالإستخدامات المنزلية (٣٠) ، تتركب من مقعد مقعر بدون ظهر قوى التركيب وبه فتحة فى الوسط وهذا قد يكون مرحاضا متنقلا (قصرية) يمكن أن يستخدم فى أى مكان بالدار (٣١) • وفى مقبرة « خنوم موسى » بطيبة ــ وهو كاتب زراعة معاصر

« لخع » — عثر على مقعد مشابه من الخشب فتحته علوية وثقيل جدا صنف باعتباره مرحاضا متنقلا (قصرية) (٣٢) • وهناك من يرى أنه ما دام في المقبرة يمكن اعتباره كرسيا للولادة (٣٣) • ولكن هذا الدليل هزيل ومتهالك اذ أن فتحة الكرسي المفروض أن يمر منها الطفل عند الولادة لا يزيد قطرها على ١٥ سم لا تكفي لمرور وليد طبيعي منها •

والمراحيض المتنقلة توفر في المساحة • ولعل ذلك كان سبب ندرة الغرف المخصصة لقضاء الحاجة في بيوت هذه الفترة • ولما كانت هذه القطع قد وجدت في مقابر أفراد ، فانه من المستغرب وجودها لأنها عادة لم تكن من ضمن الأمتعة المستحب دفنها مع الميت فيها • ولكن هذا لا يقلل من ترجيحنا أن مثل هذه (القصريات) كانت شائعة الاستعمال أثناء الأسرة الثامنة عشرة ، ويبدو أنها قد عرفت منذ بداية عصر الأسرات • فقد وجدت غرف داخلية في بعض مقابر الأسرة الثانية بشمال سقارة بها مراحيض ذات معالم محددة ، واحتوت على مقاعد لم يبين المستكشف هوايتها (٣٥)• وخلاصة القول أن استخدام المراحيض المتخصصة لم يكن النمط الشائع، فغالبية الأهالي كانوا ريفيين ، وهؤلاء كان الأسهل عليهم قضاء الحاجة في الحقول ، أو في صـوان على الأرض يلقى ما فيها بعد قضاء الحاجة في مقلب نفايات يؤدي الغرض لسكان البيت جميعا •

كان المصريون شعبا عمليا ، يحبون النظام وحسن التصرف في كل ما يستغنى عنه • واعتادوا على حفر الحفر والقاء الفضلات فيها ثم ردمها، ففي معبد الكرنك حفروا أمام البوابة السابعة عشرة مباشرة حفرة كبيرة كدسوها بمئات القطـع من التماثيل المكومة في ســاحات المعبد الكبير ودهاليزه • وفي دير المدينة فعلوا نفس الشيء لالقاء المهملات الكتابية وملئوا الحفرة بالآلاف من قطع الفخار المنقوشة • وفي حالة وجود المسكن قرب النيل استخدموه كمقلب طبيعي للنفـايات — وهو وضـع ما زال مستمرا في مصر حتى اليوم للأسف الشديد — (٣٦) ، وفي الأماكن النائية درجوا على القاء الفضلات في الأرض الفضاء — في أماكن يعدونها كمقالب أو مســتفيدين من أي أعمــال حفر سابقة • مثــل هذه الحفر — مقــالب النفايات — وجد منها الكثير أثناء الحفر لاستكشاف مدينة «أخيتاتون» (٣٧)، وكانت المعلومات التي وفرتها حفائر الحي الراقي الشمالي بالذات مهمة للغاية (٣٨) • فقد وجد أن هذه المقــالب كان يخطط لها مسبقا ضمن مشروع مشترك وتحفر خارج أول صف من صفوف المنازل التالية التي تبنى بعد ذلك • ولكن التخطيط كان كثيرا ما يشوه ببنــاء بيوت صغيرة في الأماكن الخالية ، وصفها المنقبون بأنها « أكواخ قذرة » • وهذه لم يكن لها جدران حقيقية بل كانت تبنى أحيانا فوق مقالب النفايات المملوءة ،

التي كانت تنكمش وتتقلص مع الزمن فتهدم البيوت المقامة فوقها (الأكواخ) • وقد لوحظ أن أحد الملاك رأى أن يقيم مخزن غلال فوق أحد هذه المقالب فأحرق ما به من نفاياته قبل الشروع في البناء • وقد فسر المنقبون أن احراق المقلب كان بغرض تطهير الأرض فاستنتجوا أن تطهير مقالب النفايات كان يتم باحراقها (٣٩) • وهنا بعيد اذ كانت حرارة جو مصر وشمسها كافية للتطهير ، والأقرب أن الرجل قد أحرق النفايات لتقليل حجم المتخلفات ودمجها فيكون البناء فوقها أكثر أمانا •

وفي مدينة « أخيتاتون » كان مصدر ماء الشرب هو المياه الجوفية المتسربة عن طريق حفر الآبار (٤٠) • وكانت الضياع الكبيرة لها آبارها الخاصة ، ولكن معظم البيوت كانت ترتوي من الآبار العامة ، وهذه كانت معتنى بها ومغطاة وتسمى « دار الشرب » • وقد عثر أثناء الكشف على سلم على الخط الدائري لسور الحفر يوصل الى رصيف تحت الأرض ، بعمق ٨ أمتار من سطح الأرض ، مبنى فوق مستوى الماء • وكان الماء يرفع فوقه باستخدام الجرادل أو الشواديف • أما في قرية العمال بدير المدينة فكان الوضع حرجا لبعد المكان الصخري عن مجرى النيل ، فكانوا يجلبونه من بعد على الحمير أو بواسطة السقايين • لذلك رتبوا لتوزيع المياه ، فأقاموا لذلك مراكز توزيع خاصة للمياه حول القرية يحفظ فيها الماء داخل خزانات كبيرة ، يتم التوزيع عن طريقها اما للمنازل المجاورة مباشرة أو على خزانات فرعية صغيرة داخل القرية (٤١) •وقد تحسن هذا النظام كثيرا أيام « تحتمس الثالث » الذى كان له لدى العمال مكانة خاصة (٤٢) • وهذا النظام على أية حال كان يستدعى اجراء عمليات صيانة وتطوير باستمرار لضمان توفر الماء بالقرية •

وقد لاحظ « برويير » الذى أكمل حفائر القرية الحديثة — والذى تميز بالتدقيق الشديد — أن مستوى أرض القرية لم يتغير منذ بنائها في عهد «تحتمس الأول» (١٥٥٠ ق•م تقريبا) على مدى القرون التى ظلت فيها القرية مأهولة • والوصف يتعارض مع ما لاحظناه في أماكن أخرى من اعتياد الناس البناء فوق مخلفات الأسلاف • ولكن يجب علينا أن نتذكر باستمرار أن هذه المدينة كانت مجتمعا مغلقا محدودا لا يمكن مقارنته بالتجمعات السكانية المقيمة خارجها • فكانت الأرض محدودة للغاية وامكانات التوسع شبه مستحيلة ، وكانت الدور مع المهنة يورثها الآباء للأبناء • وكانت بيوت القرية عادية لا فاخرة ولا زرية ، لكنها كانت أقل رسوخا في مبانيها وهو وضع يتمشى مع طبيعتها الخاصة ، وان كان قد اعتنى بها وخضعت لتوسع ثان بعد ذلك لأسباب رسمية •

ولم تكن لبيوت العمال في القرية (دير المدينة) أية مزايا خاصة . فالمجتمع رغم تماسكه كان يتركب من أفراد من الطبقات الدنيا للمجتمع، لذلك فمن حسن حظهم أن حصلوا على مساكن خاصة . وان كانت هناك شكاوى قد أثيرت فقد كانت تنصب على الخدمات ونقص التموين . وكانت البيوت بمقاييس عصرها عادية ، وان بدت لنا صغيرة ، ومعظمها على هيئة مستطيل طويل عرضه عرض حجرة واحدة ملتصق بسور المدينة ومطل على أحد شوارعها (٤٣) . وكانت المدينة مسورة محدودة المساحة ، لذلك كانت مبانيها متزاحمة ، ولكن هذا التزاحم لم يخلق لهم مشاكل خاصة . بل زاد من ترابطهم والفتهم . وأكبر بيوت القرية كان طوله ٢٧ مترا وعرضه ٦ أمتار ، وأصغرها ١٣متر ا × ٤ أمتار ، والمتوسط ٢٠ × ٤ م . وقد استمر البناء على أساس النموذج الأول مهما تكرر الهدم والبناء في القرية على مر القرون . وكان ارتفاع البيت عادة بين ثلاثة وخمسة أمتار ، ولم يثبت أنه قد بنيت طوابق أخرى فوق الطابق الأرضي . والواقع أن ذلك كان شبه مستحيل لأن حوائط بيوت القرية كانت دقيقة جدا ولا تتحمل ثقل البناء فوقها (شكل ٢٤) (٤٤) .

عندما يدخل الزائر من الشارع ينزل درجتين أو ثلاثة ليجد نفسه في غرفة شبه مربعة ، لها منور في السقف . والجزء السفلي من الحائط مطلي باللون الأبيض وفي أحد الأركان بناء حجري شبيه بالسرير يصل جانباه الى السقف أحيانا ، ومرتفع عن سطح الأرض بحوالي ٧٥ سم ، وله درج من الطوب للصعود اليه . ووظيفة هذا التصميم غير واضحة ، ويرى «برنارد بروير» أنه ربما كانت له وظيفة تعبدية (مذبح خصوصي) ، وذلك بناءا على ما لاحظه من وجود آثار لصور الاله «بس» ــ اله الأسرة ــ في بعض بيوت القرية . وهذا الاله قزم أسدي مخيف المنظر يحمل أطيب النوايا (٤٥) . ومع ذلك ، فليس هناك ما يمنع من أن يكون التصميم فعلا سريرا لصاحب العمل وزوجته يستريحان فيه . والمهم أن وجود هذا البناء في مثل هذا المكان الظاهر ــ مهما كانت وظيفته ــ تدل على مدى أهميته في البيت . وعموما ، فالظاهر أن هذه الغرفة كانت أكثر غرف الدار استعمالا :

تؤدي هذه الغرفة الخارجية الى غرفة هي عادة أكبر الغرف ، مرتفعة عن الغرفة الخارجية ، وسقفها أيضا مرتفع أكثر ومسقف بجذوع النخل مع القش ، يدعمه عمود أو اثنان من الخشب المقام على قواعد حجرية . وتضاء الغرفة بمنور على شكل شباك في أعلى الحائط الفاصل بين الغرفتين . هذه الغرفة تحتوي على مصطبة (دكة حجرية) وفيها يؤدي صاحب البيت أشغاله ويستقبل زائريه ، ويمكنه وضع فراشه على

هـذه المصطبة والنوم فوقها • وحوائط هذه الحجرة بها فجوات كثيرة للتماثيل المقدسة ـ كانت فى دير المدينة خاصة بتماثيل نصفية لتقديس الآباء ـ ، وأحيانا كان يقام بهذه الغرفة باب وهمى أو أكثر فى الحوائط وظيفته كالتجاويف على علاقة بعبادة الأسلاف والاله الحافظ • وقد عثر فى بعض الحالات بالفعل على بقايا من الهبات الحقيقية وبعض العطايا الرمزية أمام الأبواب الوهمية • وقد وجدت على هذه الأبواب نقوش على العضادات والشراعات تؤكد طبيعتها الدينية (٤٦) • وقرب المصطبة على الأرض كان هناك باب مسحور يغطى فجوة متصلة بقبو صغير بواسطة درج قصير • هذا القبو كانت تحفظ به بعض الأغراض المنزلية • والظاهر أن هذه الغرفة الرحبة كانت مخصصة لرجال العائلة •

تفتح غرفة المعيشة الكبرى على غرفة صغيرة ثنائية الغرض اذ تستخدم كمخزن وكذلك لنوم أحد الأفراد ، وأرضيتها مرتفعة عن غرفة المعيشة لكن سقفها أقل ارتفاعا • ويلى المخزن دهليز صغير يؤدى الى المطبخ وسلم يصعد الى السطح • وربما كان من المألوف أن ينام أهل البيت على السطح • وحسب ما هو مسجل على لوحات المقابر نلاحظ أن عدد أعضاء الأسرة كان كبيرا ، ولكن ذلك لا يستلزم أن يكونوا كلهم أحياء أو يسكنون نفس البيت فى آن واحد • وعلى أى الحالات فان مسألة نوم الأسرة الكبيرة فى بيت واحد صغير لم يكن متيسرا ما لم يكن النوم مسألة اتفاقية حيث يرقد الشخص فى أى مكان ـ فى البيت أو على السطح حسب الظروف ـ ، وكان رب البيت وحده هو الذى له مكان مخصص لنومه •

وكان المطبخ (٤٧) هو أقصى الغرف من مدخل البيت • وكان يسقف بالأغصان والقش بحيث يحجب الشمس وفى نفس الوقت يسمح بتصريف دخان الطبخ • وفى أحد أركان المطبخ كان يقام الأتون لخبز الخبز ، وهو ذو درجات لوضع الآنية ، كما أنه مليس من الخارج بالطين • وكان يثبت فى الغطاء الطينى ما يشبه العراوى ربما كانت لوقاية الدهان الطينى ومنع تهشمه بالحرارة • وكان بالمطبخ عادة ـ على الأرض ـ هاون حجرى أو أكثر لجرش الحبوب ، كما كان به حوض للعجين مطلى بالجير وملاصق لأحد جدران المطبخ • وكان المطبخ يحتوى كذلك على كوة لوضع تمثال لأحد الآلهة المنزلية الحافظة ، لإبعاد الأخطار اليومية مثل الثعابين والعقارب والأرواح الشريرة • وفى بعض البيوت كان يوجد كرار ـ غرفة خزين ـ عالية لها سلم صعود من داخل المطبخ •

ومن يزور دير المدينة لا يجد ما يحسد سكانها عليه • فالبيوت صغيرة مكتظة ليست فيها لمحة جمالية فى حالتها الراهنة المحطمة • ولكن

الوضع قد يكون مختلفا عند بنائها أول مرة . فهناك آثار طلاء تدل على أن الغرف الرئيسية كان يجرى طلاؤها ولو جزئيا ، كما كانت تزخرف برسوم ملونة ، تختلف كلية عن البيوت الأكبر بمدينة « أخيتاتون » . وقد عثر بالمدينة على تماثيل بعضها لآلهة ذات سمات طقسية ، وأخرى عادية (٤٨) . ولا شك أن البيت المفروش يكون أكثر بهاء ورونقا .

ولم يمكن تمييز شيء يذكر من الأثاثات في الاستكشافات . ولكن المتاع الجنازى للمشرف « خع » أمدنا بمعلومات طيبة في هذا الصدد . هذا الرجل كان أحيانا يلقب برئيس العمال .وقد عثر على مدفنه سليما في المنحدر الجبلى المطل على القرية سنة ١٩٠٦ . ومحتويات مدفن « خع » محفوظة في الجناح المصرى بمتحف تورين ، وتمثل أكمل مجموعة أثاث منزلى لأحد الحرفيين في زمانه .

عاش «خع» أثناء حكم الملوك «أمنحتب الثانى» ثم «تحتمس الرابع» ثم « أمنحتب الثالث » (١٤٤٠ ـ ١٣٧٠ ق.م) ومات قبل الاضطرابات الأخناتونية . ومكان بيته من الصعب الآن تحديده ، لكن العادة جرت على أن تكون بيوت رؤساء العمال خارج أسوار القرية.وقد وجد في مدفنه أكثر من ثلاثين قطعة أثاث أصلية مما كان يستخدم فى الحياة اليومية ، أكثرها متواضع فى الخامات والصنعة ، ولكن بعضها لا بأس به . وكان بعضها عليه زخارف دنيوية ، وبعضها منقوش عليه نصوص ومشاهد جنازية . والظاهر أن هذه القطع ـ بما فيها المنقوشه ـ قد جلبت للمدفن من بيت الرجل مباشرة . وهى على العموم عينة جيدة لأساس رؤساء عمال القرية أثناء الأسرة الثامنة عشرة (٤٩) .

ويمكن وضع أثاث المدفن في أربع مجاميع : مجموعة الجلوس ، ومجموعة للنوم ، ومجموعة لحفظ الأشياء ، ثم مجموعة الرفوف . ومجموعة الجلوس معظمها مقاعد ـ بلا مساند ـ وهى أكثر قطع الأثاث انتشارا فى مصر خلال التاريخ القديم . وعدد هذه المقاعد تسعة ، أربعة منها لاستعمال الضيوف فى المآدب ـ من نفس النوعية المصورة فى المقابر المعاصرة ـ وهى ذات تركيب شبكى مقاعدها مقلوبة أو مقعرة منها ثلاثة من الأسل المجدول. وباقى الكراسى منها اثنان للضيوف أيضا ولكن شكلهما مختلف ، أحدهما أرجله كأرجل الأسد والآخر أرجله معكوسة.وكان أحسن الكراسى مصنوعا من الجلد من النوع المتنقل الذى يسهل طيه ، وهذا لم يبق منه الا الحطام. والطرف المحمل عليه هذا الكرسى على هيئة رءوس أوز مطعمة بالعاج وبين مناقيرها أوتاد لتثبيت الكرسى. يختلف هذا الكرسى عن باقى الكراسى فى أنه

مصنوع من خشب متين مستورد من أفريقيا الاستوائية ، فهو قطعة مختارة لا يبدو أنها صنعت خصيصا للمقبرة · بعد ذلك هناك مقعدان من ذوات الأرجل الثلاثة التي شاع استعمالها بين العمال · وهناك قطعة جميلة بالمدفن تتمثل في كرسي عادي له ظهر مائل ومقعده من الأسل المجدول ، ومزخرف برسوم ملونة بهيجة مقتبسة عن التطعيمات العاجية والأبنوسية والزجاجية ، وهي زخرفة كانت تزخرف بها أفخم الأثاثات· هذا الكرسي قد يكون هو المخصص لجثمان « خع » كما توحي النقوش ، وان كان ذلك لا يمنع أن يكون من متاع بيته أثناء حياته · وأخيرا توجد قطعة أثاث شبيهة بكرسي الحمام ذى المقعد المثقوب ، خشن الصنع لكنه متين ·

ووجد بالمدفن سريران «لخع» وزوجته «ميريت» المدفونة بنفس المقبرة· وهما بسيطان تقليديان منخفضان ولهما أرجل قصيرة على شكل أرجل الأسد وهو يتراجع (وضع القهقرى) · ويرتفع السريران بأسلوب انسيابي لطيف حتى نهاية الرأس · وصنعت مرتبتا السرير من الأسل المجدول وثبتتا في كل سرير بوردتين لمنع انزلاقهما · والسريران كبيران طول أكبرهما ١ر٩٣ مترا والآخر ١ر٧٣ مترا ، وهما من الأحجام التى لا يمكن أن تكون قد صنعت خصيصا للمدفن ، ولابد أنهما كانا يشغلان حيزا كبيرا في بيت الرجل وشريكته ·

وقد حفلت الخزن الخشبية بالمدفن باغطية الأسرة ، كما احتوت المقبرة على صناديق مختلفة الأشكال لحفظ الأمتعة · ولم يعرف المصريون فكرة الدرج المتحرك في الصناديق والدواليب · ووجد بمقبرة « خع » أحد عشر صندوقا ، بعضها مسطح من أعلى ، وبعضها جملونى السطح ، وبعضها عادى سادة أو مزخرف بزخارف هندسية ونباتية زاهية الألوان ، وبصورة « لخع » و « ميريت » يتناولان الهبات الجنازية · هذه الصور « لخع » ورفيقته نسخت تصميماتها ـ باستخدام اللون مع الصور ـ من التطعيمات الخشبية والعاجية والخزفية الموجودة على صناديق الملوك والنبلاء ، وكثير منها عاش الى يومنا هذا · أما صناديق تخزين القماش الكتانى فلم تكن في حاجة الى زخارف ، ولكن في بعض الأحيان كانت تزخرف بزخارف ملونة مثل الصناديق الخمسة المزخرفة في مقبرة « خع » ·

وجدت ضمن متاع « خع » الجنازى ثلاثة أنواع من المناضد : اثنتان بسيطتان تركيبهما قوى أبعاد كل منهما ٧٥ سم × ٤٠ سم × ٥٠ سم للطول والعرض والارتفاع على التوالى ، يمكن أن تتحملا أوزانا ثقيلة · ثم مناضد خفيفة من قصبات جافة موصولة بأربطة من الأسل ، لوضع

الهبات فوقها ــ طعام وشراب ــ لاستعمال «خع» و «ميريت» ، وهي من النوع الضعيف التركيب الذى يسهل استبداله كما أنها من النوع المتنقل الصالح للاستخدام فى أى مكان بالبيت • وثالث الأنواع غريب للغاية ، وتمثله منضـــدة واحدة ، ذات اطار متين وأرجل مفلطحة مدعمة ، وكل أجزائها الرئيسية مستديرة القطاع • وسطح المنضدة يتركب من ألواح متجاورة على مسافات ضيقة • وقد أطلق «سكياباريللي» مكتشف المقبرة على هذه القطعة اسم منضدة الحديقة ، لشدة شبهها بالأثاثات المصـــنوعة من شـــجر البـــامبو وكانت فى فترة ما منتشرة فى الحدائـــق والصوب الزجاجية الحديثة • أما فائدتها فى مصر القديمة فاننا حتى الآن لا نعرف عنها شيئا •

ويحتوى مدفن «خع» على قطع أخرى كثيرة مجلوبة من بيته مباشرة : أوان برونزية وفخارية ومرمرية وأدوات تجميـــل محفوظة فى صناديق خاصـــة ، وصندوق كبير يصـــلح لحفظ الشيـــعر المستعار (باروكة) ؛ وقناديل مع حواملها • وكل ذلك يدل على أن « خع » كان يمتلك مجموعة متنوعة من الأثاثات الجيدة الصنع والتصميم • وكان على بعضها صور منسوجة من الأثاثات المطعمة الموجودة بأرقى البيوت • وبيت « خع » قد لا يكون رحيبـــا ، لكنه كان مريحا بهيجا لاحتوائه على صور جداريـــة ، ومنسوجات ملونة وأزهار أيضـــا • وكانت الأزهـــار مما يصعب توفيره بانتظام فى مكان منعزل مثل «دير المدينة» • وربما كانت بيوت «أخيتاتون» أفضـــل حالا ، ولكن بيـــوت دير المدينة كانت أسوأ بلا شك • ولا يحسن بنا أن نتمادى فى الظن بأن البيت العادي فى مصر القديمة كان يزيد كثيرا على كونه مجرد مأوى يحتوى فقط على ضروريات الحياة العادية • ولكن فرصة تحقيق مستوى أفضل من المعيشة من الأمور المتاحة للمجتهدين المهرة من الحرفيين •

●●●

الفصل التاسع

الاقتصاد الأهلي

سبق أن شرحنا الورطة التي وقع فيها الفلاح الفصيح « خونانبو » بسبب شرود حماره بالحقول المشرف عليها «جحوتي نخت» . وكان فلاحنا هذا قد قال لزوجته وهو يغادر وادى النطرون : « انظرى انى نازل الى مصر لجلب مؤن الأطفال من هناك ... » . ورحل الرجل بعد أن حمل حميره بالبوص واثنتي عشرة سلعة أخرى من النباتات والجلد المدبوغ والخشب والنطرون والطيور ومعظمها من السلع المستوردة . ويبدو أن السلع لم تكن هزيلة لأن « جحوتي نخت » كما هو ظاهر قد طمع فيها . ولا بد أنه كان ينوى المقايضة عليها للحصول على حاجته من الحبوب .

فكيف كانت المقايضات تتم ؟ عندما استعرضنا قصة شرود حمار «خونانبو» رأينا أن الحمار لم يأكل من الشعير القائم سوى النزر اليسير ـ قضمة أو قضمتين على الأكثر ـ ولكن رد فعل « جحوتي نخت » كان عنيفا : « انظر ! سوف أصادر حمارك يا فلاح لأنه أكل شعيرى » . وفى غمرة الغضب رد الفلاح ألاعانة : « ان طريقي سليم . ولم يتلف من شعيرك سوى سنبلة ، فهل ثمنها (١) يساوى ثمن الحمار ؟ وهل تصادره من أجل سنبلة شعير يلوكها فى فمه ؟ » . ومخلص الكلام أن الفلاح كان مستعدا لحل الموضوع بدفع تعويض عن السنبلة (الخسائر) كأنه صفقة تجارية . ولكن « جحوتي نخت » أصر على اعتبار الموضوع سرقة ، أى عملا اجراميا جزاؤه مصادرة الحمار ، بل تجريد الفلاح من كل ما يملك . وقد تابعنا تطور الموضوع .

على أى الحالات ، كيف يمكن الاتفاق على قيمة التعويض اذا قبل الطرفان ؟ ليس المهم تفاهة قيمة القضمة ، ولكن المهم هى القاعدة . لقد كانت الصفقات الزراعية الصغيرة شائعة فى مصر فى العصر القديم .

وأبسط ما يتبادر الى الذهن أن التعويض عن سنبلة الشعير المفقودة كان سيتم على أساس مساواتها بأية سلعة مما يحمله «خونانبو» • وبذلك ينتهي الأشكال بتسلم « جحوتي نخت » للتعويض في صورة سلعة بديلة •

والنقود لم تكن معروفة في مصر طوال تاريخها الفرعوني ، برغم الجدل حول استخدام عملية قياسية نقدية في الأسرة الثامنة عشرة (٢) • فالنقود الحقيقية لم تسك في مصر قبل الأسرة الثلاثين (٣٨٠ ــ ٣٤٣ ق•م تقريبا) ، بعد انتشارها في العالم الاغريقي بوقت طويل • والأكثر من ذلك أن العملات الأجنبية المسكوكة لم يقبل المصريون على استخدامها، بل كان يتاجر فيها مثل السبائك لما تحتويه من المعدن • ومعظم العملات التي عثر عليها في تواريخ مبكرة في خزائن مصر كان على صورة كسر فضية أو مسحوق فضة ، وهذه كانت تصهر لتستخدم في الصناعات المختلفة لا في سك العملة ، كصناعة الكاسات والمصوغات حسب ما وجد في كنز الطود وخزائن العمارنة كما أشرنا (٣) •

كان أساس التبادل السلعي في مصر قبل استعمال النقود هو المقايضة العينية ، واستمر بعد استخدام النقود في المناطق الريفية • ففي الفترة التي سبقت استخدام العملات المحلية ، كانت حركة النقد والسبائك في اتجاه واحد ، دائما مجلوبة (٤) • وهذه كانت تستخدم في التبادل لقيمة المعدن ذاته ، فقد كانت الفضة مما يدخل في نطاق المقايضة • ويوجد ما يدل على تقييم البضائع بالمعادن منذ الدولة القديمة (٥) ، ولكن الأدلة على ذلك توفرت بشكل كبير في الدولة الحديثة ، كما تدل على ذلك المدونات التي خلفها عمال دير المدينة (٦) • فاذا كان الأمر قد أصبح مقبولا في تجمع عمال دير المدينة ، فان الأمر ليس مؤكدا بالنسبة للمراكز التجارية الأخرى البعيدة عنها •

لذلك ، فالراجح أن «خونانبو» كان يقصد التعويض العيني « لجحوتي نخت » نظير حفنة الشعير التي أكلها الحمار بعيدا عن تدخل الوسيط المعدني • ولولا مصادرة بضاعته لكان باعها بنفس الأسلوب • والأسلوب العيني في الصفقات السلعية ليست لدينا عنه معلومات تذكر ، ولكن يمكننا التوصل الى بعض الحقائق المهمة من رسائل وحسابات « حقا نخت » الخاصة ، وهو مالك صغير من أوائل الدولة الوسطى ، سبق أن استفدنا من أنشطته في فصول سابقة •

كان بيت « حقا نخت » وأرضه على ما يبدو في بلد اسمها «نبسيت» ــ جنوب طيبة في اتجاه أرمنت الحديثة ــ وكان الرجل يزرع بعضها

بنفسه ويؤجر بعضها لفترة ، كما كان يقــوم بتأجير أراض أخرى لأفراد عائلته · والأرض التي في حوزته لا نعلم شيئا عن وضعها لكنه كان يتكلم عنها كما لو كانت ملكه · والمهم أنها آلت اليه بوسيلة أو بأخرى ، سواء بالشراء أو الايجار وربما كان حقه فيها هشا ، لكنه على أية حال في أيام الاستقرار تلك كان له مطلق التصرف فيها كأنها ملكه ، يزرع منها ما يشاء ، ويؤجر ما يشاء ، ويدع ما يشاء · وفي الرسالة التالية نتبين بشكل عام كيف كان « حقا نخت » يؤجر الأرض ويسدد ايجارها :

« اجعــــل نخت بن حيتي يذهب مع سي نب نوت الى البرحاعــا لزراعة ٥ أفدنة بالايجار ، على أن يقبضوا الايجار من القماش الذى تنسجونه عندكم · فاذا كانت قيمة الايجار تكفي لتسديدها القيمة التبـادلية التى يغلها قمح الايمر بالبرحع فليكن · وفي هــذه الحالة دع عنــك القمــاش الذى حدثتك عنــــه · انسجه ، فسوف يأخذونه بعد تقييمه في نبسيت ويؤجرون لنا في مقابله أرضا » (٧) ·

واضح من الخطاب أن ايجار الأفدنة الخمسة بالبرحاعــا سيدفع عينا ــ اما قماشا أو قمحا ــ بعد تقييم السلعتين · فاذا أعطى ناتج القمح قيمة الايجار ، فان القماش سيستخدم ــ بعد تقييمه ــ في تأجير مزيد من الأرض · فكيف يتم التقييم في هذه الحالة ؟ فهناك احتمال أن تتساوى قيمة الايجار مع القماش ، أو أن تزيد قيمة القمح عن الايجار · فكيف كان يتم اجراء الصفقة ! أول ما يتبادر الى الذهن هو أنه لا بد من وجود وسط تبادلى على أساسه تقدر القيم وقت اجراء الصفقات ·

المعروف في المجتمع الريفي أن السلع التبادلية المتاحة هي محاصيل الحقل سواء أكانت سلعة بسيطة مباشرة مثل القمح والشعير أم المصنعة مثل الأقمشة الكتانية والجعة · وفي ذلك الوقت كان الكتان هو المحصول الأساسى الثانى بعد الشعير · ونلاحظ في نفس الرسالة أن « حقا نخت » يبدى تذمره : « عندما حضرت عندكم أعلمتنى عن ايجار سبعة فدادين ونصف بالشعير فقط ، فلا تبذر منه شيئا (يقصد لا تستخدم جزءا منه كتقاوى) (٩) ، لأنك جعلت الايجار غير مرض لى شعيرا وتقــاوى » · والعبارة غامضة وقد يكون غرضه أن وكيله أساء استخدام الشعير ، في وقت قل فيه محصول الشعير بشكل يجعل من المتعذر تعويضه · لهذا فهو يلومهم على الايجار بالتسديــد شعيرا فقط ، ويمزج ضــيقه بهذا التصرف مع خوفه من تبديد ابنه مرسو للشعير ·

وفى رسالة أخرى يعود « حقا نخت » لموضوع الأفدنة الخمسة :

« الآن انظر ! لقد أرسلت لك مع سى حتحور ٢٤ دبنا نحاسية ، تكفى لايجار الأرض . الآن قم بزراعة خمسة افدنة من أرض البرحاعا ـ مجاورة لأرض حاو الصغير ـ مقابل النحاس أو القماش أو الشعير أو أية سلعة أخرى ، ولكن بعد أن تجمع قيمة ما عندكم من الزيت أو أى شيء آخر » .

والكلام غير واضح تماما إذ يجب أن يسبق التسديد تقييم الزيت وسلع أخرى : لذلك قد نفهم منه أن المقايضة على تسديد الايجار قد تكون عن طريق سلعة أو أكثر ، وسيطة تحدد بموافقة الطرفين ويبدو أن هذا الاجراء كان فيه ضمان للمستأجر حتى لا يقع عليه نتيجة التقييم الاعتباطى للسلع .

والتبادل السلعى والمقايضة على هذا الأساس كانت تحتوى على قدر معقول من الدقة ، ولم يكن عشوائيا . ولنتذكر أن « حقا نخت » ذكر أنه أرسل لتسديد الايجار ٢٤ دبنا نحاسية ، ولم يقل ٢٤ دبنا من النحاس . وهذا يعنى أنه أرسل ٢٤ قطعة كل منها تساوى دبنا واحدا . وواضح أن القطع النحاسية المرسلة مع الرسول كانت لتسهيل حمل الثمن ، ولكن التسديد قد يكون على أساس استخدامها كوسيط تبادلى . وهنا بدأنا نقترب من مفهوم العملات النقدية ، لكن استخدام النحاس هنا كان يعامل معاملة السلع التبادلية بدون ظهور أى مفهوم نقدى له .

والمهم أن نظام المقايضة كانت له لديهم أسس معروفة . وقيمة المحاصيل الريفية والعلاقة بينها لابد أنها كانت معروفة عند المقايضة ، فلا بد مثلا أنه كانت هناك نسب معروفة عند التبادل العينى لكل من الشعير والكتان والايمر مثلا . وكان يمكن بالطبع للجانب الأقوى أن يستفيد من الأوضاع . وتوجد رسالة كتبها « حقا نخت » الى ابن « حيتى وسنى نبوت » بخصوص ايجارات مستحقة له وهى رسالة لم ترسل أبدا . فى هذه الرسالة حدد « حقا نخت » كل شيء ، ووضع النقط على الحروف ، يقول فى نهايتها : « من يرد التسديد بالزيت فليعط مدا من الزيت مقابل كل ٢ بوشل من الشعير أو ٣ بوشل من القمح الايمر » (١٠) ، وبذلك سمح بدخول الزيت (١١) كأساس للمقايضة عند تسديد الايجار ، قد يكون التقييم السائد قد اتبع فيها وقد يكون ميزانها فى صالح «حقا نخت» نفسه . والمهم فى الموضوع هو ظهور النسبة التبادلية بين الشعير والقمح الايمر وهى ٣ : ٢ لصالح الشعير . تكون المقايضة أذن سهلة فكل ٣ مكاييل قمح يمكن أن تستبدل بمكيالين شعير وهكذا .

والطرف الأقوى فى الصفقات العينية يمكن أن يمنح مثل «حقا نخت» موقفا أفضل عند التبادل • فمثلا يستطيع أن يختار أسلوب كيل المحصول الوسيط (النقدى) • ففى المعاملات الرسمية تكون المقاييس الرسمية للأطوال والمكاييل والأوزان خاضعة للمعيار والرقابة فلا يحدث فيها تلاعب • ولكن فى الصفقات الأهلية الشخصية بعيدا عن الرقابة الحكومية لابد لأحد الطرفين أن يقترح المعيار المطلوب الذى قد لا يكون دقيقا • فيقول «حقا نخت» مثلا عن جمع الحبوب المستحقة له : « الآن انظر ! لقد جعلتهم يحضرون المكيال الذى سيستخدمونه فى كيلهـا ، وقد زخرفناه بالجلد المدبوغ » • وفى وثيقة حسابية مع الرســـائل حددت كميات الحبوب المستحقة يعقبها هذه الملحوظة : « هذه هى الكميات المطلوب استلامها باستخدام المكيال الكبير الموجود فى نبسيت » (١٢) وهكذا قام «حقا نخت» بحماية ريعه بالتأكيد على ضرورة استخدام مكياله الخاص عند استلام الحبوب • ولا يترتب على ذلك أن يكون مكياله مغشوشا ، وانما كل ما فى الأمر أنه احتاط لنفسه ، ولنفس السبب فضل المقايضة بالحبوب على الزيت كى يستخدم مكياله الخصوصى •

وآليات التجارة بنظام المقايضة العينية من واقع ما ذكرناه يبدو عليها الفجاجة والبدائية ، ولكن المصريين اعتادوا عليه ، ولم يكن أقل كفاءة من الأسلوب الحسابى المعقد الذى عرف فى العصر الفرعونى ، وكان سببا مباشرا فى عدم تطور الرياضيات فى ذلك العصر (١٣) • فأى مجتمع يستفيد عادة من الوسائل المتاحة ـ عقلية كانت أو عملية ـ ونجاح الوسائل فى تحقيق الأهداف هو الدليل على فعاليتها فى أى عصر • ودراسة نظام المقايضة العينى فى مصر ثبت أنه تطور بالتدريج ، واكتسب من الدقة فى العصر القديم ما لم يمكن تحقيقه حتى أدخل النظام التبادلى النقدى ، الذى تأخرت مصر عن غيرها فيه بأكثر من ١٥٠ سنة ، وهى فترة صغيرة فى حياة الشعوب •

وبنفس الطريقة ـ المقايضة ـ كان المصرى البسيط فى الريف يحصل على ضروريات حياته اليومية ، ومعظم الصفقات الصغيرة كانت تتم بالمساومة المباشرة بين الطرفين ، وكانت قواعد (آليات) السوق المحلية هى التى تحكم الأسلوب التبادلى • ولكن الصفقة اذا خرجت على المألوف فلابد من تدخل طرف ثالث رغم عدم وجود أدلة قاطعة على ذلك • وقصة الفلاح الفصيح « خونانبو » كان يمكن أن نعرف منها الكثير فى هذه النقطة لو لم تحدد نهايتها التى ذكرناها • لقد حمل الرجل معه سلعا متعددة ـ عادية وغير عادية ـ منها الأخشاب العجيبة والنباتات والأعشاب والجلود ، وهذه

ليست سلعا عادية بسيطة . فلو سارت أموره هينة فلابد أنه كان سيلجأ الى الوسطاء (الدلالين) لمساعدته فى تصريف السلع التى يحملها فى مدينة «نينسو» بالفيوم. فاذا كان قد قام بنفس الرحلة قبل ذلك فلابد ان يكون قد عرف منهم ما يعينه على قضاء مأربه .

وفى المدن الكبيرة كان البيع والشراء أكثر تعقيدا من جهة وأكثر بساطة من جهة أخرى : فالتعقيد سببه الأساسى شحة المعروض أحيانا ، أما البساطة فمصدرها أن حركة السوق في المدينة أكثر انتظاما وضمانا . ومعرفتنا بهذه الأمور قليلة ، ولكن ورد ذكر للتجار فى أحد مواضيع « المنوعات » التى أشرنا اليها فى الأسرة التاسعة عشرة يتضح منه كثرة التجار فى ذلك الوقت . فنجد عبارة لتوعية الكاتب تقول : « التجار يجرون مع التيار وعكس التيار ـ أى بين مصر العليا والسفلى ـ مشغولين كالنحل (١٥) ، حاملين السلع من مدينة الى أخرى ، يبيعون لمن يحتاج » . والعبارة تدل على حريتهم التامة فى استخدام الطريق النهرى . وهنا علينا أن نحترس فى استخدام كلمة تاجر اذ يبدو أن المقصود هو التاجر المحلى أى البائع فى الاستعمالات المعتادة . أما التجار فى مصر القديمة فكانوا هم الطبقة التى تقوم بالاستيراد الخارجى . وهؤلاء لم يكونوا مطلقى التصرف ، ولم يكونوا فى الدولة الحديثة متمتعين بالحرية التـــامة .

والسبب أنهم كانوا تابعين للملك ، لأن التجارة الخارجية كانت من الاحتكارات الملكية ، لذلك كانوا يخضعون فى الاستيراد لاشراف الخزانة العامة ، وفى التوزيع الداخلى لاشراف الوزير والسلطات المحلية والمعابد الكبرى . فمركزهم فى المجتمع لم يكن واضحا .

وأظهرت الدراسات أن بعض هؤلاء التجار ذكروا باعتبارهم مرتبطين بالمعابد وبأفراد من كبار الموظفين (١٧) . وهناك آخرون يبدو أنهم كان لهم قدر من حرية التصرف لكن النصـــوص التى ذكروا فيها لم تحدد وضعهم . ويوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة (١٨) نص به قائمة لبعض السلع وكمياتها ، معظمها من اللحوم التى سلمت لبعض التجار ، وأسماؤهم جميعا مسجلة . ويحتوى النص على الأنصبة وقيمتها بدقة موزعة حسب الفصل والشهر الا أن السنة لم تحدد . والنص الهيراطيقى على أية حال من الأسرة التاسعة عشرة والمدخلات بالقائمة كما يلى :

الشهر الثانى للفيضان ، اليوم ٢٤ ، سلم الى التاجر « مين نخت » :

١ بلاص بسدجت من النبيذ ثمنه ٣ وحدات من الذهب سلم للتاجر « شيرى بين »

١ رأس ثور طويل القرون قيمته ½ وحدة فضة

١ مفصلة تبت ، ١ مفصلة سيمس قيمتها ½ وحدة فضة

الشهر الثانى للفيضان ، اليوم ٢٥ استلمت من التاجر « باخى » :

٢½ وحدة من الذهب ثمن اللحم الشهر الثانى للفيضان.

اليوم ٢٧ ، سلم الى « من نخت » :

رأس وفخذ ثور طويل القرون ٠

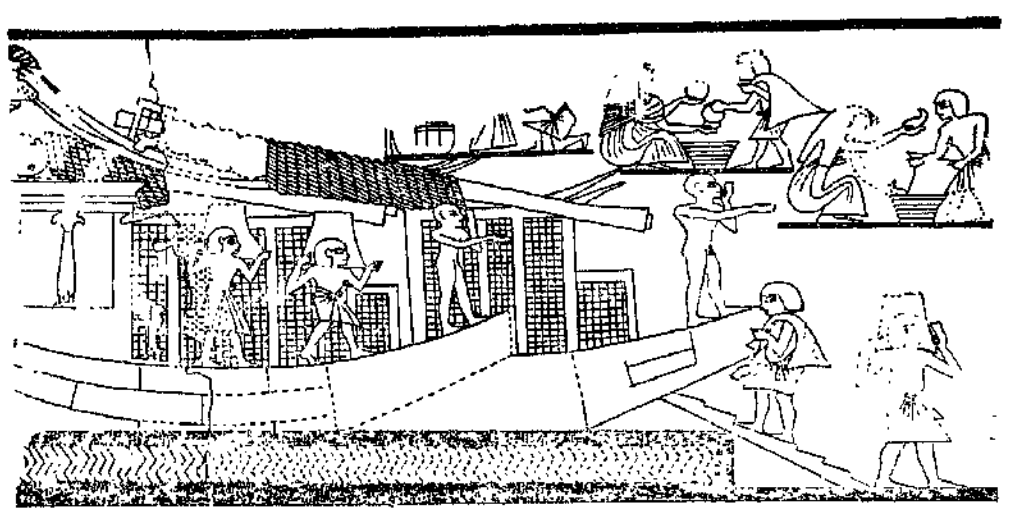
فخذ عجل قيمته وحدة من الفضة ٠

وقد توحى طريقة كتابة القيم بهذه الدقة أن المعدن استخدم كأساس لتحديد القيمة ٠ وقد سدد «باكى» فعلا قيمة ما استلمه من لحم بوحدات ذهبية ٠ فاذا كان التبادل قد تم بسلعة وسيطة كالشعير ، فقد كان من الواجب ايضاح ذلك ٠ والخلاصة أنه يجب أن تحترس ولا نتسرع فى استنتاج أن التعامل كان على أساس شبه نقدى (٢٠) ٠ فاذا كان اللحم سلعة وسيطة فكيف تم التثمين ؟ ان الموضوع غير واضح ولكننا سنحاول ازالة الغموض فيما بعد ٠

كان النقل النهرى هو الأساس فى التوزيع السلعى الداخلى ، وقد ساعدت على ذلك طبيعة مصر الجغرافية التى يجرى فيها النيل مسافة ٥٠٠ ميل تقريبا رابطا معظم أجزاء مصر المأهولة ، حتى انه اليوم رغم توفر الوسائل الأخرى مازال مستخدما بشكل كبير ٠ وفى العصر القديم تدل الشواهد على أن النقل النهرى كانت تشرف عليه الدولة التى كانت تؤجر طاقم البحارة لكل مركب ٠ لكن التجار المحليين كان لهم قدر من الحرية والاستقلالية لتحكمهم فى عملية تداول السلع ٠ ومع الزمن شاب الأوتوقراطية المصرية (حكومة الفرد المطلقة) ، والسلطة الملكية المطلقة شيء من الوهن وفوض أمرها الى المعابد بطريقة غامضة ، فكان أن تجاهلها الناس ، وتحرروا فى تصرفاتهم من القيود ونعموا بحرية تامة ٠ ولابد أن التجار والوسطاء قد استغلوا هذا الوضع فى تحقيق مآربهم ، وتحقيق مصالحهم الشخصية عند توزيع السلع ٠ فربما استخدموا بعض السلع التى تحت أيديهم للاستعمال الشخصى ، وربما استغلوا وسائل نقل السلع لفائدتهم ٠ وبذلك يكون ما يدفع له (رسميا) قد تداخل مع ما يحصل عليه من اتاوة (غير رسمية) ، فأصبح التاجر يحقق مكسبه بالطريقين الرسمى وغير الرسمى معا ٠

وهناك أدلة تؤيد هذا الرأى حول مسئوليات التاجر (الداخلى) واستقلاله الشخصى ، نستمدها من برديتين سليمتين جزئيا من عصر الدولة الحديثة يطلق عليهما « سجل حركة المركب » (٢١) • تحتويان على قوائم بالبضائع التى تنقل فى رحلات نيلية خطوطها محددة ، كما تحتوى على تنظيم صرف جرايات البحارة ، وتفاصيل طلبيات البضائع التى استلمها الأفراد ، والسرعة اليومية للمركب فى كل رحلة • ويدل ذلك كله على انتظام خطوط الملاحة الداخلية وانتظام سير الرقابة والحركة • وكانت مثل هذه السجلات تجمع لتسجيل الأحداث ، وإحكام الرقابة على حركة نقل البضائع وعلى التجار المسئولين عن نقل السلع • وللأسف فاننا لا نعلم مصير هذه السجلات بعد جمعها ، ولا من الذى كان له حق الاطلاع عليها ومراجعتها ، وهل كانت من المستندات التى يعاد اللجوء اليها ، أم كان أمرها ينتهى بالحفظ فى الأرشيف !

ويستدل من البرديتين ـ بصورة غير مباشرة ـ على أن الذين كانوا يصحبون البضائع فوق ظهر المركب ، من العمال والبحارة ، كانوا فى وضع يمكنهم من استغلال الفرص للمتاجرة لحسابهم • وقد لاحظ من حرر السجل بعد العثور عليه حديثا أن توزيع جراية الخبز اليومية بين البحارة بكميات وفيرة لم يصاحبه أى أصناف أخرى (الجراية هى أجورهم اليومية العينية) ، فأثار السؤال الآتى : « ألا يحتمل أن يكون البحارة قد جلبوا معهم بعض منتجات قراهم كجزء من أجورهم العينية دفعت لهم مقدما ـ قبل الابحار ـ وهذه سوف يستبدلون بها سلعا أخرى بالأسواق التى يمرون عليها . وبذلك لا يكونون قد عاشوا على الخبز وحده » (٢٢) • وللتدليل



شكل (٢٥) البحـــارة يغادرون المركب للتسويق

على امكان ذلك يلفت نظرنا الى مشهد فى احدى مراكب طيبة ، يبدو كما لو كان تنفيذا لصفقات مع نسوة بائعات فى أكشاك وشوادر على المرسى (شكل ٥٠) (٢٣) ٠

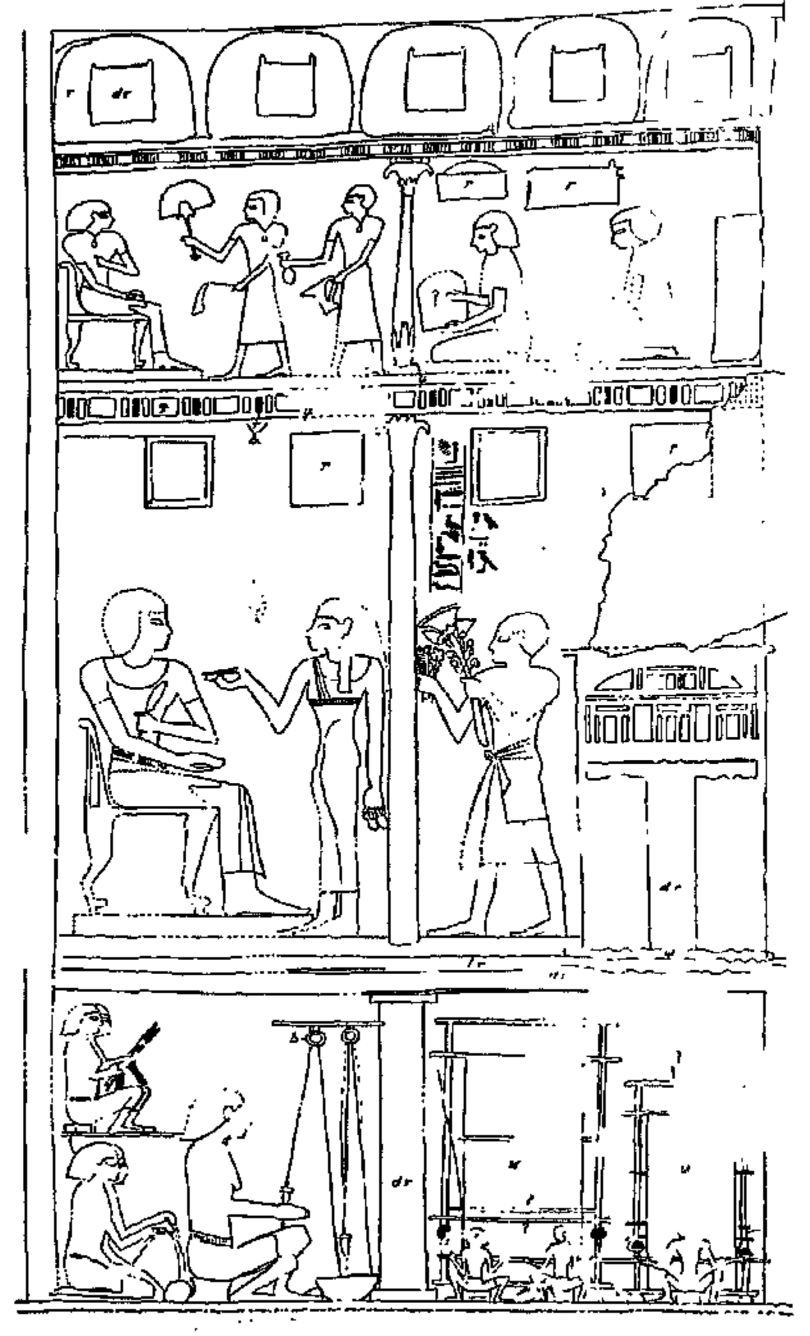
فى هذا المنظر يقوم البحارة باستبدال الزائد لديهم من جرايتهم فى أقرب فرصة عند الوصول الى البر على عادة البحارة ٠ والمشهد يضم خمس صفقات ، واحدة منها مفقودة بالكامل تقريبا ٠ وفى كل صفقة من الأربعة الكاملة كان البحار يساوم على ما معه من حبوب ويصبها من غرارته فى سلة أمام المرأة التى يساومها ٠ والصورة فى أقصى اليمين لسيدة تساوم أحد البحارين على الخضروات ، والتى تليها تساوم على الخبز (أو الكعك) ٠ والى اليسار تشاهد امرأتان ، احداهما تساوم على السمك والأخرى على الخبز (أو الكعك) ٠ وهذه الأخيرة خلفها شادر من الخوص داخله رف عليه جرتان من الشراب هما موضع مساومة أيضا ٠ ووجود الجرتين هو مبرر الملحوظة التالية : « ٠٠٠ نرى الرجال يبعثرون أجورهم على البائعات الجوالات على الشط ٠٠٠ » ٠ ومن الأمور المسلية فى الملحوظة دلالتها على أن غواية الرجال جذورها تمتد لآلاف من السنين قبل الميلاد ، وان بدت فى شكل بدائى (٢٤) ٠ لكن ذلك فيه مبالغة فمسألة الغواية غير واضحة ، والصفقات المجراه تجرى بطريقة هادئة متحضرة ليس فيها أثر لطول حرمان الرجال وبعدهم عن الأرض ٠ والحقيقة أن المراكب النيلية ترسو على الشط يوميا تقريبا فى الذهاب والاياب ٠ لذلك فالصفقات التى نراها هى صفقات مقايضة عينية عادية يضيف بها البحار الى غذائه أصنافا أخرى من باب التنويع ٠ وربما كان الشادر الذى به الشراب ليس مكانا للبيع



وانما للاحتفال باتمام الصفقة · كما قد يكون الذى بداخل الجرتين ماء وجعة لا نبيذا كما قد يتبادر الى الذهن فالنبيذ كان سلعة ترفية لم تكن متيسرة لعامة الناس · واحدى الجرتين موضوع فيها قصبة مشطوفة من قش مجوف لمص ما بالاناء ، فى نهايتها مرشح لحماية الشارب عند المص من بلع الحصى مع الجعة · (المرشح توجد منه نماذج حية عثر عليها فى مدينة أخيتاتون بالمتحف البريطانى) ·

يصور هذا المنظر من مقبرة «ايوى» كيف كان عامة الشعب فى مصر يتسوقون · ولا يستبعد أن يكون المرفأ سوقا أيضا لصغار البائعين · كذلك قد يكون مرفأ كبيرا وسوقا ضخمة للتجار المرافقين للمراكب يقوم فيها صغار البائعين وباقى ركاب المراكب بعقد صفقاتهم الجانبية الخاصة على هامش ما يقوم به كبار التجـار · ويوجد فى مقبرة « قن آمون » حاكم طيبة وأمين مخازن غلال آمون (رقم ٦٢) ، مشهد لسوق المرفأ أكثر اتقانا من هذا · وللأسف فان المقبرة الآن محطمة تماما (٢٥) · والمشهد الرئيسى يوضح وصول مراكب التجار من آسيا وتفريغها فى ميناء طيبة أثناء حكم « أمنحتب الثالث » (١٤٠٣ ـ ١٣٦٥ ق٠م تقريبا) · وحركة نشاط الميناء موضحة تماما حسب مقاييس العصر · فنرى كل البضائع قد افرغت : مواشى ، نبيذ وزيت ، أوان غريبة مصنوعة من المعـادن النفيسة ، وكلها فى طريقها للعرض على « قن آمون » للتفتيش · وسط كل هذه الربكة الرسمية نرى ثلاثة من صغار التجار أقاموا لأنفسهم ثلاثة شوادر بسيطة للبيع لحسابهم الخاص ، بضـاعتهم معروضة على مناضد منخفضة أو مدلاة من عوارض فى أسقف الشوادر (شكل ٢٦) ·

البضائع المعروضة فى الشوادر الثلاثة متماثلة : أخفاف (صنادل) ، ثياب ، أطعمة متنوعة أغلبها خبز وكعك ، ومواد أخرى غير معروفة · واثنان من الشوادر يديرهما رجلان والثالث صاحبته امرأة · وفى تنويع غـير مسبوق يجلس كل منهم على نوع مختلف من مقاعد البيع بلا مسائد : أحدها ثلاثى الأرجل ، والثانى له أربعة أرجل قصيرة ، والثالث قابل للطى · وقد أفلح الفنان بذلك فى اضفاء الحيوية على الصور (٢٦) · والبائعان يحملان ميزانين لوزن المعدن عند المقايضة ، أو لوزن المواد الثمينة كالعقاقير والتوابل وهو الأرجح (٢٧) · واحدى الصفقات موضحة بالتفصيل فى المنظر السفلى : أحد السوريين يعرض للبيع بلاصا ذا سدادة ، ربما يكون به زيت ، وهو منحن بثقل البلاص ، بينما صاحب الشادر جالس على مقعده وهو متحمس لانهاء الصفقة يقايض الرجل مستخدما ميزانه ·



شكل (٢٦) منزل جحوتى نوفى .

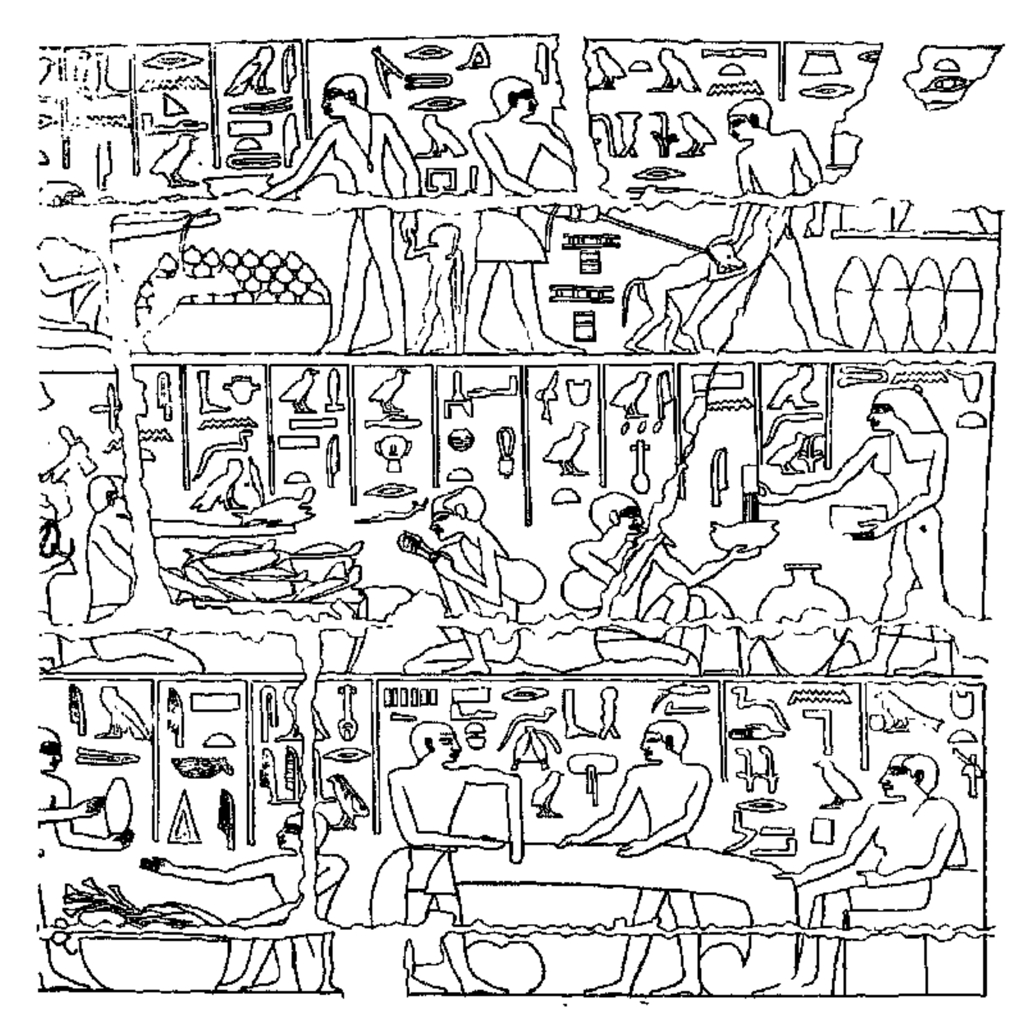
من عيوب مثل هذه المناظر فقرها فى الناحية الوصفية • فرغم وجود موازين رساع تجرى المقايضات بالأسلوب المباشر بلا وزن • ولا يوجد بها أى دليـل على استخدام المعادن فى هذه السوق • وعلى أى الحالات سبق أن أشرنا الى أن أساس التبادل السلعى فى مصر القديمة ــ كما تدل الصور المقبرية ــ كان هو المقايضة العينية •

وفى مقبرة أقدم عهدا من السابقتين هى مقبرة «خنوم حتب» و « نى عنخ خنوم » بسقارة ــ من كبار موظفى الأسرة الخامسة (٢٣٦٠ ق٠م تقريبا) (٢٨) تقريبا) (٢٨) ــ نجد مشاهد أكثر غنى من الناحية الاخبارية • فعلى جدار يمين باب الدخول المؤدى الى البهو خصصت كل المساحة المزخرفة بالحائط لثلاثة صفوف من المناظر التسويقية • والسوق هنا مفتوحة يعرض فيها البائعون مجموعة كبيرة متنوعة من السلع لحسابهم الخاص • ويمكن أن نتبين فى الصور أربعة أكشاك لبيع الخضروات والفواكه ، واثنتين لبيع السمك ــ واحد منهما يبيع الأمعاء ، ثم بائعين ــ امرأة ورجل ــ والمرأة تبيع وعاء يشبه الكوز • وبعد ذلك نتبين تندة مطروحا عليها ثياب فى رعاية رجلين (كشك منى فاتورة) • أما المشترون فكلهم رجال الا واحدة ، ومعظمهم معهم حقائب أو أكياس مدلاة من أعناقهم للتعبئة ، وكلهم يقايضون بمواد متنوعة مقابل ما يشترونه من البائعين (شكل ٢٧) •

فى واحد من أكشاك الخضر نشاهد رجلا يمد يديه بوعاء ، وصاحب الكشك يقول له : « سلمنى ما معك (٢٩) ، وسأعطيك خضرا جميلة وطازجة » • وفى كشــك يبيع الكيزان نشــاهد مشـــتريا يستبدل كوزا بمروحة (٣٠) ، والبائعة تقول له : « انظر ! هذا شىء تستطيع أن تستخدمه فى الشرب » • ونرى أيضا سيدة شابة وطفلها وهى تعرض زلعة بها شىء ما فى مقابل ثمار الجميز : « سلمى ما أحضرته معك واحصلى على أحلى جميز ذقته » • وبينما يقول البائع ذلك تنهر المرأة طفلها : « هل تريد الذهاب للبيت ! » • ونشاهد كذلك مقايضة بلاص بالسمك والبائع يقول : « سلم ما معك وأنا أعطيك مقابله سمكا » • ونرى أيضا بائع أختام يشكل خاتما اسطوانيا فى مقابل سمك منزوع المعى ، وهو يقول

فى سعادة ظاهرة : « سأسلم لك (الخاتم) فى مقابل ما أحضرته (من سمك) ، وضميرى مستريح ، فهذا ثمنه » ٠

كل هذه المناظر أضيفت اليها لمسة تظهر حركة السوق المكشوفة النشطة وأناس يتجولون ، لنقل الاحساس بنشاط الأسواق المفتوحة ٠ فنرى رجلا يقود قردا ، وهو يجاهد لكبح جماح القرد من سرقة احدى الثمار من أحد الأكشاك ، وآخر يقبض على أحد لصوص المتاجر مستعينا بقرد يغرز أسنانه فى قدم اللص ، وامرأة تمزج الشراب وتناوله لرجل فى حالة سكر شديد ٠ والغرض منظم للغاية : عروض تقدم ، ومساومات



شكل (٢٧) مشاهد تسويقية من احدى مقابر الدولة القديمة ٠

سريعة ليس فيها مماحكة ، ومقابضات بسيطة تلقائية كأنما الكل على علم بقيمة ما لديه · لكن الصور تحتوى على مشهد مفيد لنا فى متابعة تقدير القيمة (السعر) على أساس « قيمة المعدن » ، وهى البدايات التى انبثقت منها فكرة النقد المعدنى · فى المشهد يقيس البائع طول قماش مفرود من أحد الأثواب والمشترى يقول : « هذا فى الحقيقة قماش جيد » و ···· (طول محدد) (٢٣) كوبيت منه تساوى ٦ شات · وشات هنا مستخدمة بأسلوب غامض ، لكن التصريح بأن ثمن القماش يساوى ٦ شات يدل على أن هناك وحدات متعارفا عليها للتقييم · أما باقى الصفقات المصورة فكلها كانت تجرى على أســـاس المقايضـــة · فاذا عدنا الى القماش نجد أنها الحالة الوحيدة التى لم يكن مع المشترى أية سلعة يقايض بها ، وانما المساومة كانت على ثمن صريح استخدمت فيه وحدات مجردة ــ الشات ــ فان لم يسدد نقدا فلنا أن نفترض أ نعليه أن يعطى أى شىء للبائع يساوى ٦ شات ، وهو مفهوم السلعة الوسيطة ·

كلمة شات لها مشتقات أخرى بعضها أحدث ظهورا منها : شينات ، وشينا ، وسينو التى كانت تقرأ فى أول الأمر شاتى (٣٣) · والكلمة محل جدل شديد بشأن مفهومها فى التجارة · ويتركز الجدل فى التساؤل عما اذا كانت هناك وحدة معدنية صغيرة ــ فى الدولة الحديثة ــ ذات وزن ثابت تسمى سنيو (شاتى) لتيسير التعامل التجارى ؟ والحالة التى ذكرناها من الدولة القديمة لا تحمل هذا المعنى · ولا شك أن المعادن فى الدولة القديمة كانت من السلع التى يقايض عليها ، خصوصا النحاس والذهب ثم الفضة · لكن الذى لا شك فيه أيضا هو أنها لم تكن من السلع الشائعة ولم تتوفر بالأسواق بصفة منتظمة · وكان الأجر فى الدولة القديمة يدفع للعامل على صـــورة عينية ــ حبوب ــ زيت ــ قماش ــ أخفاف ··· الخ ، كل حسب مركزه الاجتماعى · ومعظم أجور العمال البسطاء كان على صورة أغذية له ولأسرته ، وكانت قليلة لعمال الدرجات الدنيا فى السلم الاجتماعى · لذلك كانت المقايضة شيئا طبيعيا للحصول على لوازم الحياة الضرورية · ومثل هذه السوق لا مجال فيهـــا للعملات المعـــدنية · لكن ذلك كله لا ينفى أن فكرة « القيمـــة » كمفهوم تجريدى مستقل عن البضاعة الحاضرة كان معروفا لتثمين السلع (كما فى حالة القماش السابق الاشارة اليه) ·

والكتابة الهيروغليفية بطبيعتها لا تحدد بوضوح الأفكار التجريدية ، وعلى الدارس أن يحاول تحديد معاني الكلمات الغامضة · فقد تكون كلمة شـات / شـينات قد أصبح لها معنى تجريدى فى الفترة بين الدولتين القديمة والحديثة ، لكننا حتى الآن لا نملك دليلا على ذلك · ورسائل «حقا نخت» ــ أوائل الدولة الوسطى ــ ظاهرة الدلالة على أن كلمة شينا (أو شينات) تعنى « قيمة » · ونصه على دفع الايجار بالمعدن أو القماش أو الشعير أو أى شيء آخر ينطوى على عنصر المقايضة العينية وهو أحد التفسيرات (٢٤) · ولكن لا شك أن النص يحتوى أيضا على عنصر تجريدى· والمهم أن الاسكافى كان بامكانه تقدير المعادل السلعى للأخفاف ، حبوب أو زيت أو ملابس ··· الخ ، الا أنه يجهل أى منها سيعرضه المشترى عليه · لذلك يبدو أنهم استخدموا كلمـــة شينا « القيمـــة » لتعبر عن المعادل التجريدى ، الذى يحول عند السداد الى سلعة محددة تساوى قيمتها هذا المعادل ·

من النموذج الموجود بمقبرة « خنوم حتب » ، و « نى عنخ خنوم » يمكن اعتبار الاصطلاح شات/شنات من المصطلحات الرقمية ــ أى يمثل وحدات قيمية · ومن قبل أرسل « حقا نخت » ٢٤ قطعة نحاس = ٢٤ دبنا لتسديد الايجار · فالفكرة بدات فى الظهور ، وعند قيام الدولة الحديثة صارت الحاجة ماسة لاتخاذ أساس آخر للتقييم غير الأساس العينى · ولاقت الفكرة استحسانا وبدأ ظهور وحدات من الفضة · ففى الكشف الذى سجلناه من قبل حددت أثمان اللحوم بالذهب والفضة بوحدات يجوز أنها السينو أو الشاتى ، لكن ذلك لا يستدعى أن الدفع كان ذهبا أو فضـــة لأن وراء ذلك أمدا بعيدا ، فقد كان لابد من توفر هـــذه الوحدات بوفرة للتداول أولا · والحقيقة أنه فى أواخر الدولة الحديثة ــ ان لم يكن قبل ذلك ــ كانت الكلمة المقابلة لكلمة فضة هى « حج » ، وكانت تعنى فى كثير من الأحوال « النقد » أو العملة حسب التعبير الشائع المغلوط · وظهـــر تعبير أكثر تجريدا هو « المكوس أو الرســـــم (المقرر) » فى صفقات معينة (٣٥) · وطبعا لم تكن تستخدم حسب المفهوم الحديث ، وانما كانت تعنى ببساطة « الدفع » عند اتمام الصفقات فى العصور القديمة ، وربما لم يقصد قدماء المصريين هذا المعنى تماما عندما استخدموا التعبير ·

لاحظ الباحثون الذين فحصوا تراث قرية العمال بطيبة من البرديات وكسر الفخار أنها احتوت على صفقات كثيرة فيها قيمت الأشياء بالمعدن ، لكن المعدن لم يظهر قط فى الصفقات عند التنفيذ . كان المعدن اذا مجرد وسيلة لتقييم الأشياء (٣٦) ، الا أن الوثائق التى وردت فيها كلمة سينو (شاتى) أن العيار الفضى فيها كان أكثر تحديدا . لذلك استنتج معظم الدارسين البارزين أنه كانت هناك حقيقة « قطعة مستديرة مسطحة قيمتها ١/١٢ دبن (٧ر٦ جم تقريبا) » وأنه ربما كان عليها نقش يحدد وزنها أو صاحب الحق فى سكها . ان صح ذلك ، تكون هذه القطعة عمليا هى قطعة نقود (٣٧) . وفى معظم الوثائق التى استخدمت كلمة « سينو » كانت الفضة هى المعنية ثم أصبح الذهب يشار اليه أيضا فى الأسرة الثامنة عشرة كما فى كشف حساب التجار الذى ذكرناه من قبل . وفيما يلى مثال يوضح استخدام السينو مع الذهب والفضة :

الشهر الثانى للفيضان ، اليوم ١٥ ، سلم الى التاجر « مين ناخت » :

رءوس ثيران ايوا ٣ ، ورءوس ثيران كا ٩

عدد ١ فخذ ثور قصير القرون : ثمنه ١/٢ ٣ سينو

شايت مكسر (تراب نحاس) (٣٩) ، قيمته ١/٢ ١ سينو

المجموع : فضة ٥ سينو ، تساوى ٣ سينو ذهب

الشهر الثانى للفيضان ، اليوم ١٦ : يسلم الى التاجر « مين ناخت » :

عدد ١ رأس عجل ايوا ، ثمنه ١/٢ سينو

٥ رأس عجل كا ، ثمنها ١/٢ سينو

تراب نحاس قيمته ١/٢ سينو : المجموع ١/٢ ١ سينو .

وفكرة استخدام المصريين لأى نوع من العملة فى ذلك الزمن البعيد هى فكرة جذابة ، لكنه للأسف لم يقم عليها أى دليل . حقيقة أن العديد من الدراسات حول موضوع الأسعار فى الدولة الحديثة توصلت الى أن فكرة القطع المعدنية « الصغيرة » أصبحت تفرض نفسها ، وتتمشى مع معظم الدلائل المتوفرة (٤٠) ، لكن المدهش أنه لم يعثر أبدا على نموذج واحد لمثل هذه القطع أثناء التنقيب . فاذا كانت هناك قطع معدنية صغيرة استخدمت كعملة على شكل واسع كما نستشف من النصوص ، فمن المستغرب ألا نعثر على أى منها فى حفائر دير المدينة . هذا مع العلم بأن

العملات بالذات كانت تستخرج أثناء حفائر العصور التالية ، لأنها كانت تدفن في خزن أو تسقط من حامليها • أما كسر الفضة في الدولتين الوسطى والحديثه ــ وعثر عليها في الحفائر (٤١) ــ فلم يكن بينها شيء يمت إلى العملة في صورته ولا في وزنه •

والذى نطمئن اليه هو أنه أثناء الدولة الحديثة لم تكن هناك عملة أو بالأصح « نقود متداولة » ، ولكنهم كانوا في طريقهم لتطوير نوع ما من النقود • واستمر نظام المقايضة العينية هو أساس التعامل في الريف ، أما في المدن فدخلت المعادن نظام في أساسه المقايضة ، أى أنها أصبحت من السلع المتداولة ، واستخدمت الفضة كوسيط في المقايضة ، لا لتوفرها ولكن لثبات سعرها بالنسبة للمحاصيل الحقلية ــ كالشعير مثلا ــ التى كانت أسعارها تتغير من موسم لآخر • وكيفية تطبيق ذلك واضح في إجراء صفقة معقدة فيها تشترى سيدة من طيبة اسمها «ايريت نفر» جارية سورية (فتاة سورية صغيرة من العبيد) :

> « في السنة ١٥ (٤٢) ، بعد ٧ سنوات من التحاقى ببيت ملاحظ المنطقة ــ سيموت ــ أتانى التاجر رع يا ومعه جارية سورية من العبيد هى جم ــ نى ــ حر ــ امنتت ، وهى بنت صغيرة ، وقال لى : اشترى هــذه البنت ، وأعطينى ثمنها، هذا ما قاله لى• فأخذت البنت وسلمته ثمنها • انظر الآن ! هأنذا أذكر الثمن الذى دفعته له أمام القضاء (٤٣) :

عــدد

١ لفة قماش خفيف : قيمتها٥ كيت فضة (الكيت عملة أو وزنة)
١ قطعة قماش خفيف : ثمنها ٣½ كيت فضة •
١ عباءة من قماش خفيف : قيمتها ٤ كيت فضة •
٣ قطع قماش أسود رفيع خفيف : قيمتها ٢ كيت فضة •
١ قميص من قماش رفيع خفيف : قيمته ٥ كيت فضة •

واشتريت من المواطن كافى عدد ١ انــاء جاى من البرونز ، القيمة ١٤ دبن (نحاس) ، أى ١⅖ كيت فضة •

واشتريت من مدير المخازن بى آى عدد ١ اناء جاى برونزى ، القيمة ١٤ دبن (نحاس) ، أى ١⅖ كيت فضة •

واشتريت من الكاهن حوى بانحس : ١٠ دبن برادة نحـاس قيمتها ١ كيت فضة ٠

واشتريت من الكاهن انى : عدد ١ اناء جاى برونز قيمته ١٦ دبن (نحاس) ، أى ١½ كيت فضة ،وعدد ١ دورق مينيت به عسل : قيمته ١ حقات شعير ، أى ٥ كيت فضة ٠

واشتريت من المواطنة تجوى آى عدد ١ اناء كحل : القيمة ٢٠ دبن نحاس ، أى ٢ كيت فضة ٠

واشتريت من أمين معبد آمون توتوى عـدد ١ انـاء كبت : القيمة ٢٠ دبن (نحاس) أى ٢ كيت فضة ، و ١٠ سترات من قماش خفيف : القيمة ٤ كيت فضة

وقيمة كل هذه الأشياء : ٤ دبن وكيت واحد من الفضة ٠

وسلمت ذلك كله للتاجر رع يا ، وليس من بينها شيء يخص المواطن باك موت ٠ وسلمت البنت التى سمتها جم ــ نى ــ حر ــ امنتت ٠

هذا الحساب يعرفنا على بعض أسـاليب ابرام الصفقات التجارية فى الدولة الحديثة ٠ فالصفقة تمت بين سيدة متزوجة وأحد النخاسين ٠ والسلعة موضع المساومة هي بنت صغيرة يطوف بها النخاس على البيوت٠ وما دامت البنت من الرقيق السورى فيجوز أن تكون أمها امرأة سورية فى مكان ما بمصر ، وهذا خارج موضوعنا ٠ ومن الواضح أنه حدثت بين السيدة والنخاس مساومة ما واستقر الرأى على قيمة الصفقة (الجارية) بالفضة ٠ لكن التسديد تم عن طريق بدائل سلعية قيمتها الكلية هى قيمة الصفقة وهى ٤ دبن وكيت واحد من الفضة ، وهذه البدائل لابد أن قبلها البائع بالطبع ووافـق عليها ٠ وما زاد عن نصف ثمن الصـفقة دفعته السيدة على صورة أقمشة وملابس بحوزتها ومعظمها من صـنع يديها ، وأكملت البـاقى من جيرانها ٠ والسبب فى تنويع السلع بهذا الشكل غامض لنا ، لكنه قد يفسر فى حدود رغبة البائع نفسه فى الحصول على دوارق مزخرفة وبلاص عسل ٠٠٠ الخ ٠ والخلاصة من كل ذلك أن استخدام الفضـة فى تقييم الصفقات كان على صـورة سلعة قياسية لا علاقة له باستخدامه الفعلى فى الدفع ، أى أنه استخدم كوسيلة لجعل تثمين الصفقة أكثر ضمانا ٠

فى الأحوال العادية كان من النادر أن تصل المعادن الثمينة الى أيدى المصريين العاديين بكميات ضئيلة ــ اما صدقة ، واما بالوراثة ، واما من

صياغ هذه المعادن · ووجود الذهب فى مقابر البسطاء على شكل فصوص صغيرة أو حلى بسيطة لا يعتبر فى حد ذاته دليلا على توفره أو سهولة الحصـول عليه · ومع ذلك ، فلا شك أن المعـادن الثمينة كانت لها سوق لمواجهة الطلب عليها ــ فهى من السلع التى يرغب الانسان فى امتلاكها لاشباع رغبة أساسية لديه منذ أقدم العصور · وكان الذهب متوفرا فى مصر ويدخل فى المتاع الجنازى للملوك ، ويستخدم فى زخرفة المعـابد والمبانى الرسمية المهمة · وكان سكان طيبة العاديون لديهم رغبة عارمة فى تملكه واكتنازه ولو بالطرق غير المشروعة · وقد اعتاد البعض على سرقة الذهب أو اختلاسه كما رأينا فى موضوع الكهنة الذين قبض عليهم متلبسـين بسرقـة الذهب ونقله من أحد المعابد (ربما كان من معبد الرمسـيوم) · وهذه السرقة حدثت فى عهد « رمسيس الحادى عشر » (الأسرة العشرون ، ١١٣٧ ــ ١١١٩ ق·م تقريبا) ، وهى حادثة مسجلة على البردى ومحاضرها موجودة فى المتحف البريطانى (٤٥)·وفى المحاضر يصف الكاتب وبستانى المعبد واسمه «قار» كيف تسللا ــ أكثر من مرة ــ مع شركائهم لاختـلاس الذهب بكميـات صغيرة بنزع القشرة الذهبية الموجودة على عضادات الأبواب :

١ دبن و½٣ كيت ، ثم ٣ كيت ، ثم ٥كيت ، ثم يستمر فى السرد :

ثم تسللنا مرة أخرى الى عضـادات الأبواب مع الكاهن « حورى ابن باخارو » (كاتب المعبد) ، و « سعدى » ، والكاهن « نس آمون » ··· وانتزعنا ٥ كيت من الذهب اشترينا به شعيرا من طيبة وزعناه فيما بيننا· وبعد أيام حضر كاتب المعبد « سعدى » مرة أخرى ومعه ثلاثة رجال ونزعوا من العضادات ٤ كيت ذهب أخرى ، وزعناها علينا · وبعد أيام آخر تشاجر معنا رئيسنا «بامينو» وقال : « أنتم لم تعطونى شيئا » · فعدنا الى عضادات الأبواب ونزعنا منها ٥ كيت من الذهب له ، اشترينا بها ثورا سلمناه « لبامينو » · فلما سمع كاتب الملفات الملكية « سوتى خع مس » همسا حول الموضوع هددنا وقال : « سوف أرفع بذلك تقريرا الى كاهن آمون الأعظم » · لذلك نزعنـا ٣ كيت من الذهب وأعطيناها لكاتب الملفـات الملكية « سوتى خع مس » · ثم مررنا عليه مرة أخرى وأعطيناه ½١ كيت من الذهب · فمجموع ما أعطيناه لكاتب الملفات الملكية « سوتى خع مس » ½٤ كيت من الذهب ·

كان الكاتب « قار » وشركاه فى منتهى الحذر وهم يقومون بهذا العمل الدنىء ، فكانوا ينزعون كل مرة كمية يسيرة من الذهب «كيتات قليلة» ، يمكن ألا يلاحظها المفتشون فى حينها · ولكن تكرار العملية يمكن أن يؤدى الى نهب كمية لا بأس بها من الذهب · وكان الذهب اما أن يقايض به على

بضائع فى الحال ، واما أن يصهر بعد توزيعه ويخبأ ليستعمل فى وقت لاحق ٠والفقرة الوحيدة التى أشارت الى السعر هى الحصول على ثور مقابل ٥ كيت من الذهب ، وهذا يوازى ٦٠ دبنا من النحاس حسب النسبة فى القيمة بين المعدنين فى ذلك الوقت على حد علمنا (٤٦) ٠ فهل كان ثمن الثور حسب السعر السائد أم حسب ما حدد صاحب الثور الذى كان يعلم أن مصدر الذهب ليس نظيفا ٠ فالوثائق المتوفرة تدل على تقلب أسعار الماشية فى طيبة فى ذلك الوقت (٤٧) بين الحد الأقصى للرأس وهو ١٢٧ دبنا من النحاس والحد الأدنى لها وهو ٢٠ دبنا من النحاس ، يدخل فى ذلك العمر والجنس واعتبارات أخرى ، والفقرة لم تفصل نوعية مثل هذا الثور ، ولكن المهم أنهم لم يكونوا فى وضع يسمح لهم بقدر كبير من المساومة ٠ ومن المرجح أن يكون التاجر الذى اشتروا منه الثور من مروجى السلع المسروقة ، ولديه وسائل تمكنه من تصريفها دون خوف من المساءلة ٠ والخلاصة أن هذا الموضوع قد كشف لنا كيف أمكن تهريب كميات محدودة من الذهب ، ذلك المعدن النفيس ، الى القطاع الخاص ، وكيف استحوذ عليه الأفراد لتحويله الى مجوهرات وحلى٠٠الخ٠ أما بخصوص تدوير هذا المعدن ، فلا شك أنه استخدم فى المقايضة مقابل سلع أخرى مصنعة وغير مصنعة ٠

وقد ورد ذكر اقتناء كمية من الشعير لم تحدد ، مقابل ٥ كيت من الذهب بموافقة الكاهن «قار» ٠ معنى ذلك أن الذهب استخدم فى المقايضة على سلعة تجارية عادية ، ولكن فى ظروف غير طبيعية ٠ ولا شك أنه فى ذلك الوقت حدث انقسام حاد فى أسلوب المعاملات الاقتصادية الأهلية بين المناطق الريفية والمناطق الحضرية ٠ فالريف متوفر به كافة الاحتياجات من طعام وسلع معظمها يمكن تصنيعه محليا كالخزف وبعض الصناعات المعدنية الصغيرة ٠ أما فى المناطق الحضرية ــ المدن صغيرها وكبيرها ــ فقد كانت الأمور مختلفة تماما لعدم امكان الناس العاديين كالصناع وأصحاب الحرف من الحصول على لوازمهم من المنتجات الريفية مباشرة ٠ وكان اعتمادهم أساسا على الأجور العينية التى تدفع لهم ٠ لذلك فعندما يفيض شىء عن احتياجات المواطن فقد كان يمكنه المقايضة عليه فى السوق المحلية للحصول على أنواع أخرى من الطعام أو الملابس ، وقد يمكنهم مبادلة ما يفيض لديهم مع جيرانهم ٠ وعموما لم تكن هناك مشاكل فى هذا الصدد ، فقد كانت الحياة بسيطة ومتطلبات الانسان العادى من الغذاء محدودة وغير متنوعة ، واحتياجاتهم متواضعة ، فيما عدا أيام المواسم والأعياد ٠

كان معظم الناتج الزراعي في مصر من نصيب المعابد ، والكثير من الانتاج الحيواني ـ مواش وطيور ـ يقدم كقرابين للآلهة ، فكان الجانب الأكبر منه يقع في أيدى الكهنة ، يوزعونه على عائلاتهم وعلى خدم المعابد وملحقاتها (٤٨) • وفى المدن الكبيرة مثل منف وطيبة ، حيث المراكز والمجمعات المعبدية الضخمة المحتوية على عدد كبير من تماثيل الآلهة التى تجرى رعايتها ويقدم لها الورد كل يوم ، كانت العطايا كافية لاعالة عدد ضخم من الناس بما فيهم الفقراء الذين يتسولون على بوابات المعابد • هذا بخصوص الطعام أما مستلزمات الحياة الأخرى فلم تكن متوفرة لهم • والمصرى البسيط الذى لم يكن له مورد آخر أو صنعة يتكسب منها ، كانت حياته صعبة وبالكاد يمكنه أن يسد رمقه • وحتى المقايضة كانت بالنسبة لهم تكتنفها صعوبات كثيرة : فكيف يمكنهم الدفع للحصول على سلعة ضرورية ؟ واذا اشتروا بالدين فكيف يمكنهم السداد ؟ فلم يكن بامكانهم انهاء الصفقات الا بالأجل فكيف يطمئن البائع الى الحصول على حقه ؟ وفى هذا لم يكن المصريون يختلفون عن سواهم قديما وحديثا ، وكان من الصعب عليهم انهاء مثل هذه الصفقات الا بالكاد • ولننظر الى المثال الآتى :

فشل الكاتب « آمون ناخت » فى تسوية دينة فى صفقة ما ثم مات، فاضطر خصمه الى الكتابة لأرملته (٤٩) :

« زوجك الكاهن آمون نخت اشترى منى تابوتا ووعدنى باعطائى العجل ثمنا له • وللآن لم آتسلمه • فذكرت ذلك لبا عا آخت فقال : أعطنى سريرا فوق التابوت ، وساعطيك العجل بعد أن يكبر • وسلمته السرير ، لكنى للآن لم أحصل على شىء ، لا عن التابوت ولا عن السرير • فاذا أعطيتنى العجل كان بها ، والا فاعيدى الى السرير والتابوت » •

الرسالة على الأرجح من نجار ورد الى «آمون نخت» تابوتا ولم يحصل على ثمنه•وزاد الطين بلة أنه لجأ الى «باعا آخت» الذى استدرجه واستولى منه على سرير • ولا شك أنه لو لجأ للقانون كان سيحصل على حقه • والمهم أنه قد ثبت لنا من الرسالة بعض مخاطر نظام المقايضة اذا كان أحد طرفيها لا يملك شيئا • ومشاكل المقايضة بالطبع مختلفة عن مشاكل البيع بالنقد • وهو على أية حال أسلوب كان صالحا فى وقته • والوثائق والصور التى لدينا تعطينا معلومات عن هذا الأسلوب فى مصر أكثر بكثير من معلومات عنه فى بلاد أخرى • ولا شك أن الكشف عن مزيد من

الوثائق فى هذا المجال يساعد على اثراء معلوماتنا عنه • ولكن المحير هو التعامل بهذا الأسلوب في أبسط صورة ، فكيف كانت المرأة المصرية البسيطة تقضى حاجتها من السوق ؟ في مثل هذا الأسلوب لا بد أن الأمانة والثقة كانت هي أساس نجاحه • والأخلاقيات والسلوكيات السائدة ، التى تحض عليها مواضيع الحكم (جمع حكمة) كانت تولى موضوع الأمانة في الممارسات التجارية عنايتها ، فنجد « أمنمؤبى » يقول (٥٠) :

« لا تجعل الميزان غير متوازن ، ولا تغش فى القمح ولا تقلل سعة مكاييل الحبوب ••• لا تزد الوزن لصالحك والا ذقت وبال أمرك (أي نالك العذاب في الآخرة) • فالميزان هو عين رع ، ومن يغش تمقته عين الاله • ومن يتلاعب فى الكيل فان عينه سوف تنصرف عنه (أى أن الاله رع لن يكون نصيره) » •



تاريخ مختصر

النظام التأريخى المتبع هنا هو الذى اقترحه :

J. Von Beckerath in Abriss der Geschichte des Alten Agypten, München-Vienna, 1971.

ـــ العصر المبكر (الأسرتان الأولى والثانية) ٣٠٠٠ ـ ٢٦٣٥ ق٠م تقريبـــا ٠

تأسيس المملكة وبشائر الحضارة المصرية :

ـــ الدولة القديمة (الأسرات ٣ ـ ٦) ، ٢٦٣٥ ـ ١٢٥٥ ق٠م ٠

عصر الحكم المركزى الصارم ، وبناء الأهرام :

ـــ عصر الانتقال الأول (الأسرات ٧ ـ ١١) ٢١٥٥ ـ ٢٠٦٠ ق٠م ٠

تفكك السلطة المركزية (فترة عدم استقرار اجتماعى وسياسى) :

ـــ الدولة الوسطى (الأسرات ١١ ـ ١٣) ٢٠٦٠ ـ ١٧٠٠ ق٠م ٠

اعادة توحيد البلاد على يد ملوك تساندهم طبقة بيروقراطية قوية :

ـــ عصر الانتقال الثانى (الأسرات ١٣ ـ ١٧) ١٧٠٠ ـ ١٥٥٤ ق٠م٠

فترة الغزو الهكسوسى ، وحكم ملوك وطنيين فى طيبة :

ـــ الدولة الحديثة (الأسرات ١٧ ـ ٢٠) ١٥٥٤ ـ ١٠٨٠ ق٠م ٠

ظهور وأفول الامبراطورية المصرية :

الأسرة الثامنة عشرة (ملوك مختارون) :

أمنحتب الأول ١٥٢٩ ـ ١٥٠٨ ق٠م

تحتمس الأول ١٥٠٨ ـ ١٤٩٣ ق٠م

تحتمس الثانى ١٤٩٣ ـ ١٤٩٠ ق٠م

حتشبسوت ١٤٩٠ ـ ١٤٧٠ ق٠م

تحتمس الثالث ١٤٩٠ ـ ١٤٣٩ ق٠م

أمنحتب الثانى ١٤٣٩ ـ ١٤١٣ ق٠م

تحتمس الرابع ١٤١٣ ـ ١٤٠٣ ق٠م

أمنحتب الثالث ١٤٠٣ ـ ١٣٦٥ ق٠م

أمنحتب الرابع (أخناتون) ١٣٦٥ ـ ١٣٤٩ق٠م

توت عنخ آمون ١٣٤٧ ـ ١٣٢٣ ق٠م

حور محب ١٣٣٢ ـ ١٣٠٥ ق٠م

الأسرة التاسعة عشرة (ملوك مختارون) :

سيتى الأول ١٣٠٣ ـ ١٢٩٠ ق٠م

رمسيس الثانى ١٢٩٠ ـ ١٢٢٤ ق٠م

مرنبتـــاح ١٢٢٤ ـ ١٢١٤ ق٠م

الأسرة العشرون (ملوك مختارون) :

رمسيس الثالث ١١٩٣ ـ ١١٦٢ ق٠م

رمسيس الرابع ١١٦٢ ـ ١١٥٦ ق٠م

رمسيس التاسع ١١٣٧ ـ ١١١٩ ق٠م

رمسيس الحادى عشر ١١١٠ ـ ١٠٨٠ ق٠م

العصر المتأخر (الأسرات ٢١ ـ ٣٠) ١٠٨٠ ـ ٣٣٢ ق٠م

انقسام المملكة ، والغزو الخارجى والحكام العملاء ٠

العصر البطلمى ٣٣٢ ـ ٣٠ ق٠م

اليونانيون المقدونيون على عرش الفراعنة ٠

العصر الرومانى بعد ٣٠ ق٠م

مصر تصبح ولاية رومانية ٠

هوامش الكتاب

هوامش التمهيد

(١) Sir Alan Gardiner : Egypt of the Pharaohs, 53.

(٢) منشور عنها سجل كامل اعده نورمان ج. ديفيز .
Norman de G. Davies, The Tomb of Rekh-mi-Re at Thebes.

هوامش الفصل الأول

(1) M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, I, 67, ff. The passage quoted is II. 35 ff.

(2) Sir Alan Gardiner, *The Kadesh Inscriptions of Ramsses II* (Oxford, 1960).

(3) B. Proter, R. L. B. Moss and J. [illegible]. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts*, III, 2 ed., Pt. I (Oxford 1974, 39 f).

(4) Luxor Museum of Ancient Egyptian Art (Cairo, 1979), 68 F.; E. Edel in studien zur altägyptischen kultur 7 (1979), 39.

(5) K. Sethe, *Urkunden des Alten Reichs* (Leipzig, 1932), 128-31; M. Lichtheim, op. cit., 23 ff.

(6) P. E. Newberry, *Beni Hassan* I (London 1893), pls. XXV, XXVI. The lines quoted are 161-8.

(7) The text is on British Museum Papyrus 10474, and translated by M. Lichtheim, op. cit., II, 146 ff.

(8) W. C. Hayes in *Cambridge Ancient History*, II, 3 ed., Pt. I (Cambridge, 1973), 317 f.

(9) C. Meyer, *Senenmut. Eine prosopographische Untersuchung* (Hamburg, 1982).

(10) H. R. H. Hall, *Hieroglyphic Texts in the British Museum*, 5 (London, 1914), pl. 29.

(11) L. Habachi in *Journal of Near Eastern Studies* 16 (Chicago, 1957), 92.

(12) L. Habachi, *The Obelisks of Egypt* (London, 1977).

(13) Sir Alan Gardiner, *Egypt of the Pharaohs*, 185.

(14) A. Varille in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 50 (Cairo, 1950), 140 ff.

(15) E. Naville, *The Temple of Deir el Bahari*, VI (London 1908), pls. 153-6.

(16) *Luxor Museum of Ancient Egyptian Art* (Cairo, 1979), 46 f. Also Pl. 2 (below).

(17) C. Meyer, op. cit., 28 ff.

(18) W. C. Hayes in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo* 15 (Wiesbaden, 1957), 80 ff.

(19) R. A. Camnios and T. G. H. James, *Gebel es-Silsilah*, I (London, 1963), 53 ff.

(20) W. C. Hayes in *Journal of Egyptian Archaeology* 36 (London, 1950), 19 ff.

(21) A. H. Gardiner, T. E. Peet, and J. Cerny, *The Inscriptions of Sinai*, I, 2ed. (London, 1952) ; II (London, 1955) ; J. Couyat and P. Montet, *Les inscriptions hiéroglyphiques et hitratiques du Ouâdi Hammâmât* (Cairo, 1912) ; A. Fakhry, *Inscriptions of the Amethyst Quarries at Wadi el Hudi* (Cairo, 1952) ; A. I. Sadek, *The Amethyst Mining Inscriptions*, I (Warminster. 1980) ; K.-J. Segfried, *Beiträge zu den Expeditionen des Mittleren Reiches in die Ost-Wüste* (Hildesheim 1981).

(22) *Inscriptions of Sinai*, II, p. 97 f.

(23) J. H. Breasted, *Ancient Records of Egypt*, II, 163 ff. ; A. J. Spalinger, *Aspects of the Military Documents the Ancient Egyptians* (New Haven, 1982).

(24) W. Erichsen, *Papyrus Harris I* (Brussels. 1933) ; a translation in J. H. Breasted, *Ancient Records*, IV, 87 ff.

(25) J. Capart, A. H. Gardiner anr B. Van de Walle in *Journal of Egyptian Archaeology* 22 (London 1936), 169 ff.

(26) A *deben* was a unit of weight, weighing about 91 grammes.

(27) M. L. Bierbrier, *The Tomb-Builders of the Pharaohs*.

(28) J. Černy, *A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period*, 282 f.

هوامش الفصل الثاني

(1) I. E. S. Edwards in *Cambridge Ancient History*, I, 3ed., Pt. 2 (Cambridge, 1971), 35 ff.

(2) W. C. Hayes in *Cambridge Ancient History*, I, Pt. 2, 505 ff.

(3) W. C. Hayes, in *Cambridge Ancient History*, II, Pt. I (Cambridge, 1973, 353 ff.

(4) W. C. Hayes, *A Papyrus of theLate Middle ûingdom in the Brooklyn Museum* (Brooklyn, 1955), 146 ff.

(5) British Museum Papyrus 10246 (Papyrus Anastasi III), p. 7, 11, 4-5.

(6) N. de G. Davies, *The Tomb of Pekh-mi-Re'*, pls. XV, XII.

(7) W. K. Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt*, 159 ff.

(8) Papyrus Prisse in the Bibliothèque National in Paris.

(9) N. de G. Davies, *The Tomb of Rekh-mi-Re'*, pls. XIII. XV.

(10) W. C. Hayes in *Cambridge Ancient History*, II, Pt. I, 355.

(11) R. O. Faulkner in *Journal of Egyptian Archaeology* 41 (London, 1955), 18 ff.

(12) The *Book of Memphis* is not otherwise known.

(13) I.e. the King prefers an official who inspires fear to one who is arrogant.

(14) A. Théodoridès in J. R. Harris (ed.), *The Legacy of Egypt*, 291 ff.

(15) Davies, *Rekh-mi-Ré'*, pl. XXIV.

(16) Davies, op. cit., pls. XXVI-XXVIII.

(17) I.E. whatever laws may be currently in force.

(18) These sentences are very obscure.

(19) The crucial word is lost here.

(20) A ten-day period represented in effect the Egyptian week.

(21) R. A. Parker in J. R. Harris (ed.), *The Legacy of Egypt*. 13 ff.
R. A. Parker in J. R. Harris (ed.), *The Legacy of Egypt*, 13 ff.

(22) E. g. Davies, *Rekh-mi-Ré'*, 94.

(23) Davies, op. cit., pl. XVI.

(24) Ibid. pls., XVII-XXIII.

(25) C. Aldred in *Journal of Egyptian Archaeilogy* 56 (London, 1970), 105 ff.

هوامش الفصل الثالث

(1) L. 62 f. of Papyrus Leningrad 1116 A.

(2) K. Sethe, Urkunden des Alten Reichs (Leipzig, 1932), 133, ll, 3-5.

(3) Papyrus Leningrad 1116 A, 11,46-50.

(4) M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, I, 169 ff.

(5) 'Thief' is a free translation of the Egyptian for 'the one who does'.

(6) The god of embalmment and of the necropolis. The implication here may be that he will make petition in death.

(7) From *The Instruction of Amenemope*, 20. 20-21,8. On this text, see n.7 to Chapter One.

(8) M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, II, 211 ff.

(9) Usually taken to be a knife, although more probably an axe.

(10) A. Théodoridts in *Revue d'Égyptologie* 21 (Paris 1969), p. 2140 ff.

(11) W. Helck, *Urkunden der 18 Dynastie* (Berlin, 1958), p. 2140 ff. J. H. Breasted, *Ancient Records*, III, 22 ff.

(12) K. A. Kitchen, *Ramesside Inscriptions*. I (Oxford, 1975), 45 ff.; F. Ll. Griffith in *Journal of Egyptian Archaeology* 13 (London, 1927), 193 ff.

(13) Sir Alan Gardiner in *Journal of Egyptian Archaeology* 38 (1952), 24.

(14) Nauri Decree 11, 50-53.

(15) Nauri Decree, 11. 66-71.

(16) N. 7 to Chapter Two.

(17) T. G. H. James and M. R. Apted, *The Mastaba of Khentika called Ikhekhi* (London, 1953), pl. IX.

(18) Theban Tomb no. 69 ; see B. Porter and R. L. B. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts*, I, 2 ed., Pt. I (Oxford, 1960), 134 f.

(19) H. Schneider, *Suabtis*, I (Leiden 1977), 9 ff.

(20) Nauri Decree, II, 42-7.

(21) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies*, 123.

(22) J Černy in *Cambridge Ancient History*, II. Pt. 2. 624 ; A. Théodoridès in *Revue Internationale des Droits de l'Antiquitt* 16 (1969), 103 ff. ; M. L. Bierbrier, *The Tomb-Builders of the Pharaohs*, Chapter 6.

(23) British Museum no. 65930 (Nash ostracon I) ; J. Černy and Sir Alan Gardiner, *Hieratic Ostraca*, I (Oxford 1957), pl. XI VI, 2 ; A. Théodoridés, op. cit., 128 ff.

(24) The consequence is not written down.

(25) J. Černy in *Annales du Service des Antiquités de l'Egypte* 27 (1927), 200 ff. ; A. Théodoridés, op. cit., 123 ff.

(26) G. A. Gaballa, *The Memphite Tomb-chapel of Mose* (Warminster, 1977).

(27) A. H. Gardiner, *The Inscription of Mes* (Leipzig, 1905) ; Gaballa, op. cit., 22 ff.

(28) *Luxor Museum of Ancient Egyptian Art (Cairo*. 1979), 36 f. L. Habachi, *The Second Stela of Kamose* (Glückstadt, 1972).

(29) G. Posener in *Revue d'Egyptologie* 16 (Paris, 1964), 213 f. ; Habachi, op. cit., 44, 50 ; and Gaballa, op. cit., 28.

(30) Habachi op. cit., 27 ; N. de G. Davies and M. F. L. Macadam, *A Corpus of inscribed Egyptian funerary cones* (Oxford 1957), no. 138.

(31) Boys in ancient Egypt were commonly called after their grandfathers.

(32) A. H. Gardiner, *The Wilbour Papyrus*, II (Oxford, 1948), 32 f. 178.

(33) The Egyptian language was weak in terms of relationship. Thus the word for 'sister' could at times be used for 'wife', and for other female relatives.

هوامش الفصل الرابع

(1) Genesis, 42, 2.

(2) Genesis, 12, 10.

(3) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies*, 76, II. 12 ff.

(4) E. A. W. Budge, The Book of the Dead (London, 1898), 170 f.

(5) Budge, op. cit., 188 ff.

(6) From British Museum Papyrus 10243 (Anastasi Papyrus II) ; see Gardiner, *Lat-Egyptian Miscellanies* 16, 11,9 f.

(7) From British Museum Papyrus 9994 (Lansing Papyrus) ; Gardiner, op. cit., p. 104, 11, 10 ff.

(8) See p. 88 above.

(9) Davies, Rekh-mi-Ré', pl. XL, 2.

(10) E.g. in N. de G. Davies, *The Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep II* (London, 1`?i), pl. XX.

(11) J. J. Tylor and F. Ll. Griffith. *The Tomb of Paheri*, E., Naville, Ahnas el Medineh (London, 1894).

(12) Tylor and Griffith, op. cit., pl. III.

(13) A. Mekhitarian, Egyptian Painting, 149.

(14) H. Kees, *Ancient Egyp* (London, 1961), 52 ff ; H. Schneidre, *Shabtis*. I Leiden, (1977), 9 ff. .

(15) P.E. Newberry, *Beni Hasan I* (London, 1893), pl. VIII, II. 19 ff.

(16) T.G.H. James, *The Hekanakhte Papers*, 31 ff.

(17) J. Vandier, Mocalla (Cairo, 1950), 220 (text iv, 15-18).

(18) J. Vandier, *La famine dans l'Égypte ancienne* (Cairo, 1936), 23 ff. ; B. Bell in *American Journal of Archaeology* 75 (New York, 1971), 1 ff., and 79 (1975), 223 ff.

(19) F Ll. Griffiths, *The Inscriptions of Siût and Dêr Rifeh* (London 18..9) pl. 15, 11. 3-6 ; K. Butzer, *Early Hydraulic Civilization in Egypt* (Chicago, 1976), 51 ff.

(20) I.e. by not allowing people to be thirsty.

(21) This matter is well illustrated in the Nauri Decree of King Sethos I, see n. 12 to Chapter 3.

(22) H. Schneider, *Shabtis*, I (Leiden ,1977).

(23) Schneider's version IVD, op. cit. 102.

(24) W. C. Hayes, *A Papyrus of the Late Middle Kingdom in the Brooklyn Museum* (Brooklyn, 1955), 47 f.

(25) Hayes, op. cit., 130 f.

(26) T. G. H. James, *The Hekanakhte Papers*, text II, 11.29-31.

(27) *Nina Davies, Ancient Egyptian Painting* (*Chicago*, 1936), I, pls. 50, 51.

(28) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 143.

(29) Lucas, op. cit., 333.

(30) T. G. H. James, *The Hekanakhte Pappers*, text I, II, 3-4.

(31) The use of this special measuring vessel is discussed more fully in Chapter 8 ; see p. 246 below.

(32) Tylor and Griffith, *The Tomb of Paheri*, 15.

(33) A. H. Gardiner, *Ancient Egyptian Onomastica*, II, 221* f.

(34) A. H. Gardiner, *Late Egyptian Miscellanies*, 80.

هوامش الفصل الخامس

(1) K. A. Kitchen,, Ramesside Inscriptions, I (Oxford, 1975), 177 ff.

(2) A. H. Gardiner, *The Royal Canon of Turin* (Oxford, 1959).

(3) I. E. S Edwards in *Cambridge Ancient History*, I, 3 ed., Pt. 2 (Cambridge, 1971), 43.

(4) A. H. Gardiner, *Egyptian Grammar*, 3 ed (Oxford 1957).

(5) Brooklyn Papyrus 47.218.3. published in R. A. Parker, *A Saite Oracle Papyrus from Thebes* (Providence, 1962).

(6) N. I. to Chapter One.

(7) D. Redford in *Journal of Egyptian Archaeology* 51 (London, 1965), 107 ff.

(8) Merikare, II. 50-51.

(9) See p. 103 above.

(10) A. H. Gardiner. *Late-Egyptian Miscellanies* ; R. A. Caminos, *Late-Egyptian Miscellanies* (Oxford, 1954).

(11) H. Brunner, *Altägyptische Erziehung* (Wiesbaden, 1957).

(12) *Maxims of Ani*, 7, 20-8, I ; M. Lichtheim, *Ancient Egyptian* Literature, II. 135 ff.

(13) F. Ll. Griffith, *The Inscriptions of Siût and Dêr Rifeh* (London, 1889), pl.14.

(14) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies*, 68, II. 16 ff.

(15) Ibid., 24, 11.4 f.

(16) Ibid, 3, 11.13 ff.

(17) Ibid, 85, 11.8 ff.

(18) Ibid. 59, 11.9 ff.

(19) Ibid. 26, 1.10.

(20) Ibid. 61, 11.6 f.

(21) Ibid., 17, 11.6 ff.

(22) Ibid. 60, 11.5 ff.

(23) Ibid. 107, 11.7 ff.

(24) Ibid. 64, 11. 16 ff. A similar passage has already been quoted in Chapter 4, p. 103, above.

(25) Ibid. 106. 11,6 ff.

(26) About one dozen substantial rolls, and a further half-dozen fragmentary rolls.

(27) Two in the British Museum are the longest : 10244 (Anastasi Papyrus V) approximately 7 m. long. 10184 (Sallier Papyrus IV) 7.6 m. long.

(28) M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature* ; W. K. Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt.*

(29) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 354.

(30) G. Posener in B. van de Walle, *La transmission des textes* littéraires égyptiens (Brussels, 1948), 48 f.

(31) T. G. H. James. *The Hekhanakhe Papers*, 120 ff.

(32) In British Museum Papyrus 10684 verso 6, II (Chester Beatty Papyrus IV).

(33) G. Posener, *Catalogue des ostraca hiératiques littéraires de Deir el Médineh*, II (Cairo, 1951-72), v f.

(34) J. D. S. Pendlebery. City of Akenaten, III (London, 1951) vol 2, pl. XCVII, nos. 329, 330.

(35) J Černy. A community of Workmen at Thebes in the Ra*messide Period* ; *J. J. Janssen*, Commodity Prices in the Ramessid *Period* ; *M. L. Bierbrier, The Tomb-Builders of the Pharaohs.*

(36) A. H. Gardiner, Late-Egyptian Miscellanies, xiii ff.

هوامش الفصل السادس

(1) K. Lange and M. Hirmer, *Egypt*, 4 ed. (London 1968), pls. 18, 19.

(2) N. de G. Davies, *The Tomb of Antefoker* (London, 1920), pl. XIII.

(3) H. Carter, The Tomb of *Tut-Ankh-Amen*, III (London, 1933) pl. XXII.

(4) H. Carter, *Five Years' Exploration at Thebes* (London, 1912), p. 75 f, pl. LXVI, Pl. 8.

(5) J. Černy, *Paper and Books in Ancient Egypt* (London, 1952), 4.

(6) J Janssen, Commodity Prices from the Ramessid Period. 447 f.

(7) Dr Corrado Basile in the Tecnico Istituto del Papiro in Syracuse.

(8) J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, V. (Paris 1969), 447 ff.

(9) British Museum Papyri 10477 (Nu and 10470 (Ani).

(10) British Museum Papyrus 9940 ; *Journal of Egyptian Archaeology* 51 (London, 1965), 51.

(11) British Museum no. 10184. It was purchased after his death by the British Museum in 1839.

(12) E. G. Turner, *The terms recto and verso, The anatomy of the* papyrus roll (Brussels, 1978).

(13) G. A. Reisner in Kush 3 (Khartoum, 1955), 26 ff.

(14) W. C. Hayes in Journal of Near Eastern Studies 10 (Chicago, 1951), 165 ff.

(16) Brit[illegible] Museum Papyrus 10752 ; P.C. Smith in *Journal of Egyptian Arc[illegible]logy* 31 (1945), 3 ff.

(16) B. Gunn in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 25 (Cairo, 1925), 242 ff. ; A. H. Gardiner in *Journal of Egyptian Archaeology* 13) (London, 1927), 75 ff.

(17) T. G. H. James, *The Hekanakhte Papers*.

(18) Letter, II, 11.7-23.

(19) Letter II, 11.34-36.

(20) Letter I, verso 11.13-14.

(21) Letter II, 11.41-44.

(22) James, op. cit. ; pl. 9, Pl. 9 *(bottom left)*.

(23) J. Černy, *Late Ramesside Letters* (Brussels. 1939). xx.

(24) Černy in *Late Ramesside Letters, II are identified as not Palimpsest ; of the remainder* 21 are palimpsest, 2 probable, and 18 unidentified as palimpsest or not palimpsest.

(25) T.G.H. James. *The Hekanakhte Papers*, 119 ; A. M. Bakir. *Egyptian Epistolography* (Cairo, 1970), 31 f.

(26) J. Černy, *Paper and Books in Ancient Egypt*, 14 ff.

(27) The Hekanakhte letters, written on what seem to have been full-height papyri of the time (26-28 cm.), show no consistency in the relationship of the recto and verso texts.

(28) A. M. Bakir, *Egyptian Epistolography*, 29 ff.

(29) A. H. Gardiner. *Late-Egyptian Miscellanies*, 31, 11.7 ff.

(30) Gardiner, op. cit., 62, 11.9-13.

(31) British Museum Papyrus 10103 ; see S. R. K. Glanville in *Journal of Egyptian Archaeology* 14 (London, 1928), 303.

(32) H. R. H. Hall, *Hieroglyphic Texts . . . in the British Museum*, V (London, 1914), pl. 27.

(33) Glanville in *Journal of Egyptian Archaeology* 14, 296 f.

(34) S. R. K. Glanville in *Journal of Egyptian Archaeology* 14, 294 ff ; T. E. Peet in *Journal of Egyptian Archaeology* 12 (London, 1926), 70 ff.

(35) G. Botti, l'archivio demotico da Deir el-Medineh (Florence 1967), I ; Mustafa el-Amir, A *Family Achive from Thebes* (Cairo, 1959), Part II, 21.

(36) W. C. Hayes in *Journal of Egyptian Archaeology* 46, London, 1960) 36

(37) British Museum Papyrus 10102.

(38) I.e. 'of Peniaty'.

(39) Louvre Papyrus 3230a.

(40) A. M. Bakir, *Slavery in Pharaonic Egypt* (Cairo, 1952).

(41) British Museum Papyrus 10107.

(42) Louvre Papyrus 3230b.

(43) There was no money as such in ancient Egypt ; all transactions were carried out in terms of commodities.

(44) Monumental texts were nearly always couched in a stylized Egyptian based on the classical Egyptian of the Middle Kingdom.

(45) A. M. Bakir, *Egyptian Epistolography*, 9.

(46) Papyrus Berlin 10463 ; R. A. Caminos in *Journal of Egyptian Archaeology* 49 (London, 1963), 29 ff.

(47) Or, possibly, 'Kysen's man'.

(48) Modern Hu, a place about 70 miles downstream from Thebes.

(49) Modern Qus, about 20 miles downstream from Thebes.

هوامش الفصل السابع

(١) يرى بعض العلماء ان ترجمة هذه العبارة تعنى مخالب التمساح وقد فضلت استخدام هذه الترجمة لانها اقرب للمعنى فى المقارنة مع الاصابع .

(2) W. Helck, *Die Lehre des Dw3-Htjj* (Wiesbaden 1970) ; for the quotation, see op. 36-7.

(3) N. de G. Davies, *Paintings from the Tomb of Rekh-mi-Rē' at Thebes* (New York, 1935), pl. XXIII.

(4) Or, possibly, 'craftsmen'.

(5) Davies, *Tomb of Rekh-mi-Rē'*, pls. LII-LV.

(6) An extraordinary example of exaggeration.

(7) J. Černy in *Cambridge Ancient History*, II, pt. 2, 621.

(8) J. Vercoutter in *Kush* 7 (Khartoum, 1959), 120 ff.

(9) P. 44 above ; also p. 264 below.

(10) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 229.

(11) J. Černy in *Journal of World History* I (Paris, 1954), 904 ff.

(12) British Museum no. 912, see (below) Pl. 10.

(13) Lucas, op. cit., 247.

(14) F. Bisson de la Rocque, *Le trésor de Tôd* (Cairo, 1953) ; E. Drioton and J. Vandier, L'Egypte 4ed. (Paris, 1962), 256 ; G. Posener in *Cambridge Ancient History*, I, pt. 2, 548 f.

(15) H. Frankfort and J. D. S. Pendlebury, *City of Akhenaten* II (London, 1933), 59 A : Mary Chubb, Nefertiti lived Here (London, 1954), 132 ff. ; Pl. II (above).

(16) P. M. Roberts *in Gold Bulletin* 6, *no.* 4 (Johannesburg, 1973), 112 ff.

(17) A. Wilkinson, *Ancient Egyptian Jewellery* (London 1971), I ff. : C. Aldred, *Jewels of the Pharaohs* (London, 1971), 70 ff.

(18) J. R. Harris, *Lexicographical Studies in Ancient Egyptian Minerals* (Berlin, 1961), 57.

(19) A. H. Gardiner, *Ancient Egyptian Onomastica* (Oxford, (1949), I, 142 *.

(20) N. de G. Davies, *Tomb of Rekh-mi-Re*, 53.

(21) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 217, and the analysis 487 ff.

(22) W. M. F. Petrie, *Tell el Amarna* (London, 1894), 25 ; B. J. Kepm in P. Ucko, R. Tringham and G. W. Dimbleby (eds.), *Man, Settlement and Urbanism* (London, 1972), 673.

(23) W. B. Emery in Kush II (Khartoum, 1963), 116 ff. ; J. Vercoutter, Kush 7 (1959), 120 ff.

(24) P. 38 ff above.

(25) British Museum Papyrus 10068, verso 2-8 ; T.E. Peet, Great Tomb-Robberies of the XXth Egyptian Dynasty (Oxford, 1930), 93 ff.

(26) Peet, op. cit., 86 f.

(27) Peet, op. cit., 84.

(28) B. J. Kemp, op. cit., 666.

(29) Lucas. op. cit., 429 ff. ; H. Baker, *Furniture in the Ancient World* ; G. Killen, *Ancient Egyptian Furniture.*, I (Warminster, 1980).

(30) Baker, op. cit., 94 and fig. 116.

(31) The word translated « Carpenter » here (ḥmww) Carries more than a slight suggestion of craftsman.

,(32) W. Helck, *Die Lehre des Dw 3-Htjj* (Wiesbaden, 1970), 39-42.

(33) N. de G. Davies, *Tomb of Rekh-mi-Rē'*, pls LII, LIII, LV.

(34) H. Carter, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, III (London, 1933). pl. XI : C. Des-roches-Noble court, *Tutankhamen* (London, 1963) figs. 47, 156, 159.

(35) H. Baker, *Furniture in the Ancient World*, 91 ff. (from Tutankhamen's tomb) 144 ff. (from elsewhere).

(36) British Museum no. 24708 ; Baker, op. cit., 146, fig. 223, Pl. II (*below*).

(37) Baker, op. cit., 146, figs. 222, 224 ; W. C. Hayes, *The Scepter of Egypt*, II. 203 f.

(38) M. Lane in Ancient Egypt, 1935 (London, 1935), 65 ff.

(39) Davis, Rekh-mi-Rē', 51.

(40) H. E. Winlock in *Models of Daily Life in Ancient Egypt* (*Cambridge Mass.*, 1955), 33 f.

(41) Lucas, *Ancient Egyptians Materials and Industries*, 3 ff.

(42) Davies Rekh-mi-Re', I, 51.

(43) Lucas, op. cit., 354.

(44) T E. Peet and C. L. Woolley, *City of Akhenaten*, I (London, 1923). pl. IV. ; H. Hrankfort and J. D. S. Pendlebury, *City of Akhenaten*, II (London, 1933), 98, pl. XVI ; H. E. Winlock, op. cit., pls. 9, II.

(45) Lucas, op. cit., 134 ff.

(46) Nina Davies and N. de G. Davies, *The Tombs of Menkheperrasonb, Amenmose and Another* (London 1933), pl. XXX, F. and p. 25.

(47) N. de G. Davies, *The Tomb of Two Sculptors at Thebes* (New York, 1925), pl. XI.

(48) The Lebanon.

(40) C. Descroches-Noblecourt. - *Tutankhamen* (*London*, 1963), 260 and fig. 171.

(50) H. Baker, *Furniture in the Ancient* World, 21.

(51) H. Baker, op. cit., 128 f. ; G. Killen, *Ancient Egyptian Furniture*, I, 51.

هوامش الفصل الثامن

(1) A. H. Gardiner, *Ancient Egyptian Onomasitica,* III, 10* f.

(2) Ibid., 22*.

(3) H. W. Fairman in *Town Planning Review* 20 (Liverpool, 1949), 32 ff.

(4) M. L. Bierbrier, *The Tomb-Builders of the Pharaohs*

(5) Page 94 above.

(6) B. J. Kempt in P. Ucko, R. Tringham and G. W. Dimbleby. (eds.), *Man, Settlement and Urbanism* (London, 1972), 657 ff.

(7) H. W. Fairman, op. cit., 37 ; B. J. Kemp, op. cit., 673.

(8) Kemp. loc cit.

(9) p. 174.

(10) British Museum Papyrus 10524 ; S. R. K. Glanville, *Catalogue of Demotic Papyri in the British Museum*, I (London, 1939), 20 ff.

(11) Glanville, op. cit., xxi ff.

(12) U. Hölscher. *The Excavation of Medinet Habu, V. Post-Ramessid Remains* (Chicago, 1954). 4 ff.

(13) Ibid., 6-7.

(14) Ibid., 7.

(15) Ibid., 8.

(16) N. de G. Davies in *Metropolitan Museum Studies*, I (New York, 1929), 233 ff.

(17) British Museum Papyrus 10471, Pl. 13 (above).

(18) T. E. Peet and C. L. Woolley, *City of Akhenaten,* I (London, 1923), 40 f., pl. VI, 4 ; cf. British Museum no. 63517.

(19) Ibid., 37, cf. p. 41.

(20) Davies in *Metropilitan Museum Studies*, I, 237 (fig. 2), 240 f.

(21) Ibid., 234 ff.

(22) S. Lloyd in *Journal of Egyptian Archaeology* 19 (London, 1933), I ff. ; *City of Akenaten*, I and II.

(23) *City of Ahkenaten*, I, 5 ff., pl. III ; II, 5 ff. pl. III.

(24) *City of Akhenaten*, II, 109, pl. XXIII, 4.

(25) H. Frankfort, *The Mural Paintings of El-Amarneh* (London, (1929). Pl. 14 (*above*)

(26) H. Ricke, *Der Grundriss des Amarna-Wohnhauses* (Leipzig. 1932).

(27) City of Akhenaten, I, 29.

(28) Ibid., 46.

(29) City of Akhenaten, II, 47 and pl. XLII, 3.

(30) Kha's furniture is more fully described later in this chapter.

(31) H. Ricke, op. cit., 35, fig. 34 ; H. Baker, *Furniture in the* Ancient World. 116, fig. 155.

(32) H. Ricke, loc. cit., fig. 33.

(33) M. Pillet *in Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 52 (Cairo, 1952), 90 f.

(34) The stool is 44 cm. long and 30 cm. high. Its width is not given by Pillet, loc. cit., but from the published photograph it can hardly be more than 35cm.

(35) J. E. Quibell, Archaic Mastabas (Cairo, 1923), 29, 31, pls. XXX (tombs 2302, 2307, 2337), XXXI, 3.

(36) D. M. Dixon in P. Ucko, etc. (eds.), *Man, Settlement and Urbanism* (London, 1972), 647 ff.

(37) W. M. F. Petrie. *Tell el Amarna* (London 1894), 15 f.

(39) *City of Akhenaten*, II, 3.

(39) H c, Fairman in Town Planning Review 20, 39 ; Dixon, op. cit., 6488.

(40) H, Ricke, *Der Grundriss des Amarna-Wohnhauses*, 45 ; City *of Akhenaten*, I, 48 ; *City of Akhenaten*, II, 61.

(41) B. Bruyère, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh* (1934 - 1935), Part III (Cairo, 1939), 33 f.

(42) Ibid., 7.

(43) B. Bruyère, op. cit., 50 ff. Pl. XXIX.

(44) Ibid, 28.

(45) Ibid., 54-64.

(46) Ibid., 67 ff.

(47) Ibid., 72 ff.

(48) Ibid., 255, 257, 259 ; see 273-4 ; J. Vandier d'Abbadie in Revue d'Égyptologie 3 (1938), 26.

(49) E. Schiaparelli, *Relazione sui lavori della missione archeologica italiana in Egitto* (1903-1920), II. La *tomba intatta dell'architetto* Cha (Turin, 1927), 112 ff. ; H. Baker, *Furniture in the Ancient World*. 114 ff. ; J. J. Janssen, *Commodity Prices from the Ramessid* Period, 180 ff.

هوامش الفصل التاسع

(1) E. F. Wente in *Journal of Near Eastern Studies* 24 (Chicago, 1965), 105 ff. p. 258 ff.

(2) J. W. Curtis in *Journal of Egyptian Archaeology* 43 (London, 1957), 71 ff ; A. F. Shore *in Numismatic Chronicle* 7th Series, 14 (London, 1974), 5 ff.

(3) M. Price and N. Waggoner, *Archaic Greek Coinage. The Asyut Hoard* (London, 1975), 117 ff.

(4) Price and Waggoner, op. cit., 125.

(5) J. Černy, in *Journal of World History I* (Paris, 1954), 904, n. 5.

(6) J. J. Janssen, *Commodity Prices from the Ramessid Period.*

(7) T. G. H. James, *The Hekanakhte Papers*, 13 ; Letter I, II. 3-6.

(8) Probably 'the barley from this land'.

(9) n. 26 to Chapter 1.

(10) James, *The Hekanakhte Papers*, 46 ; Letter III, 11.8 f.

(11) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 327 ff.

(12) James, Hekanakhte Hapers, 63 ; text VI, 11.12 f.

(13) G. J. Toomer in J. R. Harris (ed.), *The Legacy of Egypt*, 45 ; R. J. Gillings, *Mathematics in the Time of the Pharaohs* (Cambridge, Mass., 1972), 2 f. and generally.

(14) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies*, 103.

(15) Literally 'occupied like copper', a fairly common expression.

(16) J. Černy, *Coptic Etymological Dictionary* (Cambridge, 1976), 253, bottom.

(17) J. J. Janssen, *Two Ancient Egyptian Ship's Logs* (Leiden, 1961), 101 ff.

(18) T. E. Peet in *Mélanges Maspero*, I (Cairo, 1934), 185 ff.

(19) From column 3, ll. 1-10.

(20) I have deliberately used the colourless word 'unit' in the translation, rather than he often used 'piece', because the latter bears distinctly a suggestion of coinage.

(21) J. J. Janssen, *Two Ancient Egyptian Ship's Logs* (Leiden, 1961).

(22) Ibid., 8.

(23) N. de G. Davies, *Two Ramesside Tombs at Thebes* (New York, 1927), pl. XXX.

(24) Ibid., 57.

(25) N. de G. Davies and R. O. Faulkner in *Journal of Egyptian Archaeology* 33 (London, 1947), 40 ff.

(26) H. Baker, *Furnitre in the Ancient World*, 133 ff.

(27) Davies and Faulkner, op. cit., 46.

(28) A. Moussa and H. Altenmüller, *Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep* (Mainz, 1977), pl. 24, fig. 10.

(29) He actually says, 'Give your property', meaning, apparently, the object brought for barter. The same word is user elsewhere in the scenes in this tomb.

(30) For fanning fires.

(31) 'God's cloth' was, presumably, cloth of the finest quality.

(32) The quantity number is not preserved on the wall.

(33) J. J. Janssen, *Commodity Prices from the Ramesside Period*, 102 ff.

(34) T. G. H. James, *Hekanakhta Papers*, 113.

(35) T. E. Peet in *Studies presented to F. Ll.* Griffith (London, 1932), 124 ; S. Allam in *Orientalia* 36 (*Rome* 1967), 416 ff. ; J. J. Janssen, *Commodity Prices*, 499 ff.

(36) J. Černy in *Journal of World History* I (Paris, 1954), 906 f. ; J. J. Janssen, op. cit. 545 ff.

(37) J. Černy, op. cit., 912.

(38) Papyrus Boulaq II (Cairo 58070), column I, ll. 1-9.

(٣٩) تشير كثير من الوثائق الى استخدام (النحاس المقصود فى التعاملات) ويعنى هذا (النحاس الخردة) وكلمة (شايت) تعنى نوعا من الخبز أو الكعك ، والمعنى المقصود هنا هو كسر الخبز (نتافيت البسكويت) ولا يحتمل أن تكون هذه المادة قد استخدمت فى التبادل التجارى · ومن المستبعد أن تكون سلعا تجارية ·

(40) J. J Jansen, op. cit., 195.

(41) See p. 186 above.

(42) A. H. Gardiner in *Journal of Egyptian Archaeology* 21 (London, 1935), 140 ff.

(43) The document is the record of a law-suit concerning the purchase of the slave-girl.

(44) The *kite* was one tenth of a *edben* (about 91 grammes).

(45) British Museum Papyrus 10053. ; T. E. Peet, *Great Tomb-Robberies of the XXth Egyptian Dynasty* (Oxford 1930), 118, pl. XX.

(46) J. Černy, op. cit., 906.

(47) J. J. Janssen, op. cit., 173.

(48) H. Kees, *Ancient Egypt*, 89.

(49) Part of a letter on an ostracon in Berlin (no. 12630) of the reign of Ramesses III, published by S. Allan, *Hieratische Ostraka und Papyri* (Tübingen, 1973), pls 10, 11. ; J. Černy in *A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside* Period, 351.

(50) F. Ll. Girffith in *Journal of Egyptian Archaeology* 12 (London 1926), 191 ff. ; M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, II 146 ff.

اقرأ فى هـذه السلسلة

احلام الاعلام وقصص اخرى	برتداند رسل
الالكترونيات والحياة الحديثة	ى · رادونسكايا
نقطة مقابل نقطة	الدس هكسلى
الجغرافيا فى مائة عام	ت · و · فريمان
الثقافة والمجتمع	رايموند وليامز
تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ جـ)	ر·ج· فوربس
الأرض الغامضة	ليستردبل راى
الرواية الانجليزية	والتر الن
المرشد الى فن المسرح	لويس فارجاس
آلهة مصر	فرانسوا دوماس
الانسان المصرى على الشاشة	د· قدرى حفنى وآخرون
القاهرة مدينة الف ليلة وليلة	اولج فولكف
الهوية القومية فى السينما العربية	هاشم النحاس
مجموعات النقود	ديفيد وليام ماكدوال
الموسيقى ـ تعبير نغمى ـ ومنطق	عزيز الشوان
عصر الرواية ـ مقال فى النوع الأدبى	د· محسن جاسم الموسوى
ديلان توماس	اشراف س · بى · كوكس
الانسان ذلك الكائن الفريد	جون لويس
الرواية الحديثة	جول ويست
المسرح المصرى المعاصر	د· عبد المعطى شعراوى
على محمود طه	انور المعداوى
القوة النفسية للأهرام	بل شول وأدبنيت
فن الترجمة	د· صفاء خلوصى
تولستوى	رالف ئى ماتلو
ستندال	فيكتور برومبير

رسائل واحاديث من المنفى	فيكتور هوجو
الجزء والكل محاورات في مضمار الفيزياء الذرية)	فيرنر هيزنبرج
التراث الغامض ماركس والماركسيون	سدني هوك
فن الأدب الروائي عند تولستوي	ف . ع ادنيكوف
ادب الأطفال	هادي نعمان الهيتي
أحمد حسن الزيات	هادي نعمة رحيم العزاوي
أعلام العرب في الكيمياء	د. فاضل احمد الطائي
فكرة المسرح	جلال العشري
الجحيم	هنري باربوس
صنع القرار السياسي	السيد عليوة
التطور الحضاري للانسان	جاكوب برونوفسكي
هل نستطيع تعليم الأخلاق للأطفال	د. روجر ستروجان
تربية الدواجن	كاتي ثير
الموتى وعالمهم في مصر القديمة	ا . سبنسر
النحل والطب	د. ناعوم بيتروفيتش
سبع معارك فاصلة في العصور الوسطى	جوزيف داهموس
سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ازاء مصر ١٩٠ ـ ١٩١٤	د. لينوار تشامبرز رايت
كيف تعيش ٣٦٥ يوما في السنة	د. جون شندلر
الصحافة	بيير البير
اثر الكوميديا الالهية لدانتي في الفن التشكيلي	د. غبريال وهبة
الأدب الروسي قبل الثورة البلشفية وبعدها	د. رمسيس عوض
حركة عدم الانحياز في عالم متغير	د. محمد نعمان جلال
الفكر الأوربي الحديث (٤ ج)	فرانكلين ل . باومر
الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ١٨٨٥ ـ ١٩٨٥	شوكت الربيعي

التنشئة الأسرية والأبناء الصغار	د. محيى الدين أحمد حسين
نظرية الفيلم الكبرى	ج. دادلى اندرو
مختارات من الأدب القصصى	چوزيف كونراد
الحياة فى الكون كيف نشأت وأين توجد	د. جبوهان دوشيز
حرب الفضاء	طائفة من العلماء الامريكيين
ادارة الصراعات الدولية	د. السيد عليوة
الميكروكمبيوتر	د. مصطفى عنانى
مختارات من الأدب اليابانى	صبرى الفضل
الفكر الأوربى الحديث ٣ ج	فرانكلين ل. باومر
تاريخ ملكية الأراضى فى مصر الحديثة	جابريل باير
اعلام الفلسفة السياسية المعاصرة	انطونى دى كرسبنى
كتابة السيناريو للسينما	دوايت سوين
الزمن وقياسه	زافيلكسكى ف. س
اجهزة تكييف الهواء	ابراهيم القرضاوى
الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى	بيتر رداى
سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى	جوزيف داهمس
التجربة اليونانية	س. م. بورا
مركز الصناعة فى مصر الاسلامية	د. عاصم محمد رزق
العلم والطلاب والمدارس	رونالد د. سمبسون
الشارع المصرى والفكر	د. انور عبد الملك
حوار حول التنمية الاقتصادية	والت ويتمان روستو
تبسيط الكمياء	فريد س. هيس
العادات والتقاليد المصرية	جون بوركهارت
التذوق السينمائى	الآن كاسبيار
التخطيط السياحى	سامى عبد المعطى
البذور الكونية	فريد هويل
دراما الشاشة	شاندرا ويكراما سانيج حسين حلمى المهندس

الهيروين والايدز	روى روبرتسون
نجيب محفوظ على الشاشة	هاشم النحاس
صور افريقية	دوركاس ماكلينتوك
المخدرات حقائق اجتماعية ونفسية	بيتر لورى
وظائف الأعضاء من الألف الى الياء	بوريس فيدروفيتش سيرجيف
الهندسة الوراثية	ويليام بينز
تربية أسماك الزينة	ديفيد الدرتون
الفلسفة وقضايا العصر (٣ ج)	جمعها : جون ر ٠ بورر وميلتون جولد ينجر
الفكر التاريخي عند الاغريق	أرنولد توينبى
قضايا وملامح الفن التشكيلى	د٠ صالح رضا
التغذية فى البلدان النامية	م ٠ ك ٠ كنج وآخرون
بداية بلا نهاية	جورج جاموف
الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية	د٠ السيد طه أبو سديرة
حوار حول النظامين الرئيسيين للكون	جاليليو جاليليه
الارهاب	اريك موريس وآلان هو
اخناتون	سيريل الدريد
القبيلة الثالثة عشرة	آرثر كيستلر
التوافق النفسى	توماس ا٠ هاريس
الدليل الببليوجرافى	مجموعة من الباحثين
لغة الصورة	روى أرمز
الثورة الاصلاحية فى اليابان	ناجاى متشيو
العالم الثالث غدا	بول هاريسون
الانقراض الكبير	ميخائيل ألبى ، جيمس لفلوك
تاريخ النقود	فيكتور مورجان
التحليل والتوزيع الأوركسترالى	اعداد محمد كمال اسماعيل
الحياة الكريمة (٢ ج)	بيرتون بورتر

الشاهنامة (٢ جـ)	الفردوسى الطوسى
قيام الدولة العثمانية	محمد فؤاد كوبريلى
عن النقد السينمائى الأمريكى	ادوارد ميسرى
تراتيم زرادشت	اختيار / د٠ فيليب عطية
السينما العربية	اعداد / مونى براخ وآخرون
دليل تنظيم المتاحف	نادين جورديمر وآخرون
سقوط المطر وقصص اخرى	آدامز فيليب
جماليات فن الاخراج	زيجمونت هبنر
التاريخ من شتى جوانبه (٣ جـ)	ستيفن أورزمنت
الحملة الصليبية الأولى	جوناثان ريلى سميث
التمثيل للسينما والتليفزيون	تونى بار
العثمانيون فى أوربا	بول كولنر
صناع الخلود	موريس بير برابر
الكنائس القبطية القديمة فى مصر (٢ جـ)	الفريد ج ٠ بتلر
رحلات فارتيما	رودريجو فارتيما
انهم يصنعون البشر (٢ جـ)	فانس بكارد
فى النقد السينمائى الفرنسى	اختيار / د٠ رفيق الصبان
للسينما الخيالية	بيتر نيكوللز
السلطة والفرد	برتراند راسل
الأزهر فى الف عام	بينارد دودج
رواد الفلسفة الحديثة	ريتشارد شاخت
سفر نامة	ناصر خسرو علوى
مصر الرومانية	نفتالى لويس
كتابة التاريخ فى مصر القرن التاسع عشر	جاك كرابس جونيور
الاتصال والهيمنة الثقافية	هربرت شيلر
مختارات من الآداب الآسيوية	اختيار / صبرى الفضل
كتب غيرت الفكر الانسانى (٥ جـ)	احمد محمد الشنوانى
الشموس المتفجرة	اسحق عظيموف
مدخل الى علم اللغة	لوريتو تود

حديث النهر	اعداد/ سوريال عبد الملك
من هم التتار	د. ابرار كريم الله
ماستريخت	اعداد/ جابر محمد الجزار
معالم تاريخ الانسانية (٤ جـ)	هـ . ج . ولز
الحملات الصليبية	ستيفن رانسيمان
حضارة الاسلام	جوستاف جرونيباوم
رحلة بيرتون (٣ جـ)	ريتشارد بيرتون
الطفل (٢ جـ)	ادمز متز
الحضارة الاسلامية	ارنولد جزل
افريقيا الطريق الآخر	بادى اونيمود
السحر والعلم والدين	فيليب عطية
الكون ذلك المجهول	جلال عبد الفتاح
تكنولوجيا فن الزجاج	محمد زينهم
حرب المستقبل	مارتن فان كريفلد
الفلسفة الجوهرية	سونداری
الاعلام التطبيقى	فرانسيس ج . برجين
تبسيط المفاهيم الهندسية	ج . كارفيل
فن المايم والبانتوميم	توماس ليبهارت
تحول السلطة (٢ جـ)	الفين توفلر
التفكير المتجدد	ادوارد وبونو
السيناريو فى السينما الفرنسية	كريستيان سالين
فن الفرجة على الافلام	جوزيف . م . بوجس
خفايا نظام النجم الأمريكى	بول وارد
بين تولستوى ودستويفسكى (جـ ٢)	جورج ستاين
ما هى الجيولوجيا	ويليام هـ . ماثيوز
الحمر والبيض والسود	جارى . ناش
انواع الفيلم الاميركى	ستالين جين سولومون
رحلة الأمير رودلف (٢ جـ)	عبد الرحمن الشيخ
تاريخ العلم والحضارة فى الصين	جوزيف نيدهام

المرأة الفرعونية	كريستيان ديروش
نظرية التصوير	ليوناردو دافنشى
التربية عن طريق الفن	هربرت ريد
معجم التكنولوجيا الحيوية	وليم بينز
البرمجة بلغة السى	روبرت لافسو
الكيمياء فى خدمة الانسان	رولاند جاكسون
مجمل تاريخ الأدب المعاصر	ايفور ايفانس
نظرية الأدب المعاصر	ديفيد بوشبندر
مشكلات القرن الحادى والعشرين	يوسف شبرارة
كنوز الفراعنة	ت · ج · هـ · جميز
البرنامج النووى الاسرائيلى	د · ممدوح حامد عطية
بحثا عن عالم افضل	كارل بوبر
العلم وافاق المستقبل	اسحق عظيموف
كوننا المتعدد	ايفرى شاتزمان
الاقتصاد السياسى للعلم والتكنولوجيا	نورمان كلارك

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٣٩٠٧/١٩٩٦

ISBN — 977 — 01 — 5047 — 9

قبل ثلاثة آلاف عام على مولد المسيح تأسست على أرض وادى النيل اقدم الدول الأممية التى عرفها العالم وفى ظلها ازدهرت حضارة مازالت آثارها شاهداً خالداً على عظمتها، وتركت تراثاً فكرياً وادبياً فنياً كان معيناً للشعوب المجاورة على أن تخطو خطواتها الأولى فى درب الحضارة، وأنشأت نظاماً إدارياً استطاع ان يسوس امورها بدقة وكفاءة مذهلة فى ذلك التاريخ السحيق، وقبل هبوط الديانات السماوية اكتشف ابناؤها بحسهم الفطرى قيماً إنسانية واخلاقية نبيلة جسدتها كتب حكمتها التى مازالت تبهرنا بسمو معانيها ونبل مقاصدها وهذا الكتاب الممتع يحاول أن يرسم لنا صورة حية لتلك الحضارة فى واحدة من ازهى عصورها وهى منتصف عهد الأسرة الثانية عشر حيث أصبحت مصر امبراطورية واسعة واختار المؤلف موضوعات البحث بحيث تساعد على تكوين صورة معقولة عن حياة أفراد الشعب المصرى البسطاء فى هذه الفترة، وهى صفحة تكاد تكون مجهولة لندرة ما خلفوه لنا من آثار، لكن هناك شواهد كثيرة مباشرة وغير مباشرة تدل عليهم ومنها يمكننا أن نتعرف على حياتهم، ويبدأ الكتاب بدراسة المجتمع البيروقراطى الذى عاش فى ظله هؤلاء الناس، ثم تليه دراسة للنظام القانونى وتطبيقاته ثم التدوين والكتابة واوضاع الكتبة ثم استعراض لظروف السكان المعيشية فى الريف والحضر واساليبهم فى تصريف شئونهم اليومية وسوف يجد القارئ فى هذا الكتاب مفتاحاً للتعرف على أسلوب الحياة فى مصر القديمة مما سيساعده على تعميق فهمه لحضارتها وتراثها الخالد.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب